الدكتور عزة حسن

شعر

الوقوف على الأطلال

من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث

دراسة تحليلية

دمشق

١٣٨٨ هـ = ١٩٦٨ م

الدكتور عزة حسن

شعر

الوقوف على الأطلال

من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث

دمشق

١٣٨٨ هـ = ١٩٦٨ م

بين يدي الكتاب

أصل هذه الدراسة في شعر الوقوف على الأطلال صفحات قليلة ، كنت كتبتها في هذا الموضوع ، على شكل رسالة صغيرة ، باشراف أستاذنا الدكتور أمجد الطرابلسي ، في السنة الأخيرة من سنوات الدراسة في كلية الآداب بجامعة دمشق سنة ١٩٥١ . وكان منهج الدراسة في كلية الآداب ، في ذلك العهد ، يوجب على الطالب ، في السنة الأخيرة ، إعدادَ رسالة في موضوع يختاره ، بإشراف أحد الأساتذة .

وقد أعجب أستاذنا يومئذ بالرسالة الصغيرة التي أعددتها . وقال لي : « إنني لعلى يقين بأنك سوف تعود إلى هذا الموضوع كرة أخرى ، في مستقبل الأيام ، فتوسع دراستك له » . ولكن شواغل كثيرة شغلتني ، وصرفتني عن التفكير في هذا الموضوع سنوات طويلة . فلم أعد إليه كرة أخرى ، بل كدت أنساه تماماً .

ثم رحلت إلى المملكة العربية السعودية للتدريس في كلية الآداب بجامعة الرياض في العام الدراسي ١٩٦٣ — ١٩٦٤ . وكُلفت هناك بتدريس الأدب العربي في عصر الجاهلية وعصر صدر الإسلام ، لطلاب السنة الثانية في قسم اللغة العربية . وكان في منهج الدروس مادة تقول بدرس موضوع خاص من موضوعات المنهج درساً موسّعاً مفصلاً . فتذكرت حينئذ موضوعي القديم ، شعر الوقوف على الأطلال ، الذي كنت قد أنسيته طوال هذه السنين . وأخذت أفكر في صلاحه موضوعاً للدراسة الموسعة المفصلة في كلية الآداب .

وكان مما ذكرني بهذا الموضوع أن مدينة الرياض ، حاضرة المملكة اليوم ، هي قلب جزيرة العرب ، موطنِ الشعر العربي الأول ، وجنتِه الرحيبة التي نما في جنباتها ، وازدهر في عصر الجاهلية ، ومنه شعر الوقوف على الأطلال . ولا بد لمن أمَّ الرياض ، وحلَّ في نجد ، من دارسي الأدب العربي القديم ، أن يفكر عفواً ، ومن غير قصد ، بالشعر الجاهلي ، وبامرىء القيس ، والوقوف على الأطلال ، وقفا نبك ... على ظن منه أنه في الديار التي نشأ فيها الشعر العربي .

وأخذت الرسالة الصغيرة بين يديَّ ، ورحت أصفح أوراقها ، وأنظر فيها من جديد ، بعد أن طال عهدي بها . وما إن انتهيت من ذلك حتى صح عزمي على العودة إلى موضوع شعر الوقوف على الأطلال ، وإعادة النظر فيه . وبذلك صحّت أيضاً نظرة أستاذنا الدكتور أمجد الطرابلسي .

وأخذت ألقي نتائج البحث الجديد في هذا الموضوع دروساً متتابعة على الطلاب ، درساً واحداً في كل أسبوع أو أسبوعين .

وفي ختام السنة الدراسية تجمعت لديَّ أوراق كثيرة ؛ فيها كلام كثير في الموضوع ، وأمثلة وشواهد كثيرة أيضاً من شعر الوقوف على الأطلال . ووددت لو تطبع هذه الأورق ، وتنشر على الناس . فرتبتها وشذبتها . ونشرتها أولاً أقساماً متفرقة في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، ابتداءً من العدد الثاني من المجلد الثالث والأربعين سنة ١٩٦٨ .

ثم رأيت أخيراً أن تنشر هذه الأقسام مجموعة معاً ، بين دفتي كتاب ، يضم شتاتها ، ويسهل الوصول إليها . فجاءت هذه الصفحات ، في هذا الكتاب ، نتيجة لذلك كله . وإني لأرجو صادقاً أن يكون فيها حق وخير وصواب .

مقدمة في نشأة شعر الوقوف على الأطلال

الحب عاطفة كبيرة من عواطف النفس الإنسانية . ولعله أقوى هـذه العواطف إطلاقاً . وقد شعر بها الناس في جميع الأزمان شعوراً قوياً . ولا يضاهيها في ذلك عاطفة من العواطف الأخرى . ويستغرق الحب من فنون الأدب العالمي ، قديمه وحديثه ، شيئاً كثيراً ، ويشغل فيه حيزاً كبيراً .

والمرأة المحبوبة أو الإنسان المحبوب يصبح كائناً ممتازاً ، ويكتسب قيمة جديدة ليست للإنسان العادي . يسبغها عليه صاحب الحب في شيء كثير من الخيال . والأشياء التي يكون لها علاقة بهذا الإنسان المحبوب تكتسب هي أيضاً هذا الامتياز ، وهذه القيمة الجديدة ، بالقياس إلى الأشياء الأخرى . وتغدو بذلك ذات قدرة على إثارة الإحساسات والمشاعر التي يثيرها الإنسان المحبوب نفسه ، وعلى إثارة إحساسات ومشاعر خاصة أخرى .

وهذه الأشياء التي لها علاقة بالإنسان المحبوب تتمثل في بعض أدوات خاصة ، ذات قوة على الرمز والإيحاء ، مثل : الثياب والمناديل والهدايا المختلفة وغيرها . وتتمثل أيضاً في بعض حوادث معينة رافقت أطواراً في حياة الإنسان المحبوب . وتتمثل كذلك في أماكن خاصة شهدت جانباً من هذه الحياة ، وصارت كلها ذات قدرة على إيقاظ الذكرى .

وفي كل هذه الحالات يكون الإنسان المحبوب هو مبعثَ الإحساسات والمشاعر . وليست هذه الأشياء سوى وسائلَ للرمز إليه .

والدار التي قضى المحبوب شطراً من حياته في جنباتها من أبرز هـذه الأشياء وأقواها على إثارة الحنين والذكريات . قال نصيب الأسود الشاعر [١] :

أما والذي حَجَّ المُلَبُّونَ بيتَهُ   وعلَّمَ أيامَ الذبائحِ والنَّحْرِ

لقد زادني للغَمْرِ حُبًّا وأهلِهِ   ليالٍ أقامَتْهِنَّ ليلى على الغَمْرِ

وهل يأْثَمَنِّي اللهُ في أن ذكرتها   وعَلَّلْتُ أصحابي بها ليلةَ النَّفْرِ

وسكَّنتُ ما بي من كلالٍ ومن كرى   وما بالمطايا من جُنوحٍ ولا فَتْرِ

ويبدو لي أن هذا الحنين الذي يشعر به الإنسان في دار الحبيب، بعد أن خلت هذه الدار من الحبيب ، هو الأصل وهو السر العميق في نشأة شعر الوقوف على الأطلال ، والبكاء عليها ، في الشعر العربي القديم .

ولسائل أن يسألنا الآن : إذا كان هذا الحنين الذي ينشأ في كل نفس إنسانية هو السبب في نشأة شعر الوقوف على الأطلال فما بال هذا الشعر قد ظهر عند العرب ، ولم يظهر عند غيرهم من الأمم ؟

ولنا أن نجيب على هذا السؤال بأن هذا الحنين هو الأساس الذي يقوم عليه شعر الوقوف على الأطلال في الحقيقة ، لأن هذا الشعر مرتبط بشعر الغزل ، ومتصل به دائماً في الأدب العربي ، ولا نجده قائماً بذاته وحده . فهو يأتي قبل الغزل في أغلب الأحيان ، ويأتي في ثنايا أبيات الغزل في بعض الأحيان . ويكون متصلاً به على كل حال . ولكن هذا الحنين الدفين في أعماق القلب ، الذي هو الأساس الأول في نشأة شعر الوقوف على الأطلال ، ليس

---

(١) الأبيات في لسان العرب (نفر) . وانظر أمالي القالي ٢/٢٠٣ .

شرطاً كافياً ، وإنما هناك شروط أخرى ، وجدت في حياة العرب ، ولم توجد عند غيرهم من الأمم . هذه الشروط تتمثل في حياة العرب الاجتماعية التي كانوا يحيونها في البادية .

فقد طبعت بيئة البادية حياة العرب الاجتماعية في الجاهلية بطابع خاص ، بدا أثره في جميع أنماط هذه الحياة . وتقوم حياة البادية على رعي الإبل والأغنام في الوديان التي تنبت الكلأ في مواسم المطر . فكان الأعراب من أصحاب الإبل والأغنام يرتحلون بأموالهم وأهليهم يتبعون مواقع الغيث ، ومنابت الكلأ . وهذه الرحلة تسمى « النُّجْعَة » . ثم ينتقلون بها جميعاً من مكان إلى مكان ، حتى يعودوا إلى منازلهم الأولى في الصيف ، ويقيموا فيها على مياههم من الآبار وغيرها .

ومن حياة التبدي للنجعة ، ثم الارتحال في البادية من موضع إلى موضع طلباً للماء والكلأ ، ثم الرجوع إلى المحاضر قرب المياه الدائمة في شهور الصيف نشأ شعر الوقوف على الأطلال في الشعر العربي في الجاهلية ونفسر ذلك فيما يلي في تفصيل وفضل بيان .

لقد قسمت النجعة أيام السنة في حياة العرب إلى قسمين اثنين :

١ — حياة التبدي : وهي الخروج إلى البادية بالأموال في مواسم المطر للرعي وطلب الماء في الوديان والرياض .

٢ — حياة الحضر : أي الرجوع من البادية ، والإقامة في المنازل المعروفة الدائمة على المياه والآبار في فصل الجفاف .

وقد شرح ذلك أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدِّينَوَري (— ٢٧٦ هـ) في كتابه المعروف بكتاب « الأنواء في مواسم العرب » .

قال ابن قتيبة : « معنى التبدي أن يخرجوا إلى البوادي يتتبعون الكلأ ومساقط الغيث . فلا يزالون كذلك إلى هَيْج النبات وانقطاع الرُّطْب وجفوف

الغدران . ثم يرجعون إلى محاضرهم ومياههم التي كانوا عليها [١] » . « والمقام في النجعة ثلاثة أزمنة كَمَلاً ، الربيع الأول وهو الخريف ، والشتاء ، والربيع الثاني . وهذه تسعة أشهر لمن تقدم في الخروج وتأخر عن الحضور »[٢].

وهكذا كان الأعراب بحكم حياتهم في الصحراء يُضطرون إلى التبدي والنجعة ، ثم إلى الارتحال من مكان إلى مكان طلباً للماء والمرعى كما قلنا . فكانوا يرعون الأرض التي ينزلونها حتى تنفد أعشابها ، وتنضب أمواهها ، فيقوضون بنيانهم ، ويرتحلون إلى أرض أخرى يجدون فيها العشب والماء ، بعد أن يتركوا في الأرض الأولى آثاراً باقية تدل على الحياة الماضية التي كانت فيها ، ثم رحلت عنها بعيداً .

وكان الأعراب في نزولهم على المياه تجتمع منهم عدة أحياء على ماء واحد وفي منزل واحد . فتنشأ مع الأيام ألفة ومودة وصلات قربى بين النازلين معاً ، تقرب بينهم ، وتكون سبباً في تعرف الفتيان والفتيات بعضهم ببعض ، في أثناء الأعمال اليومية في النهار ، وفي ساعات السمر على النار المشبوبة وسط البيوت في الليل .

وقد أطلق العرب على الناس الذين ينزلون معاً في مكان واحد كلمة « الخليط » . وهي بمعنى الصديق ، والقوم المجتمعين المتآلفين الذين أمرهم واحد ، وحياتهم واحدة في النجعة [٣]. وقد دخلت هذه الكلمة حيز الشعر ، وأصبحت كلمة شعرية غنية بالرمز والإيحاء ، تتردد في شعر الشعراء كثيراً ، ولا سيما في شعر الوقوف على الأطلال في مطالع القصائد .

---

(١) كتاب الأنواء ص ٩٦
(٢) كتاب الأنواء ص ١٠٠
(٣) انظر اللسان (خلط)

وبعد حين من الدهر يضطر الخليط النازلون في مكان واحد إلى الافتراق والرحيل . فكان كل فريق منهم يرحل إلى جهة ، ويذهب في سبيله إلى غير لقاء مأمول . وكان ذلك يسوءهم كثيراً ، فلذلك كثر ذكر الخليط والفراق والرحيل في شعر الوقوف على الأطلال عند العرب . جاء في لسان العرب في مادة (خلط) : « وإنما كثر ذلك (أي ذكر الخليط) في أشعارهم لأنهم كانوا ينتجعون أيام الكلأ ، فتجتمع منهم قبائل شتى في مكان واحد . فإذا افترقوا ورجعوا إلى أوطانهم ساءهم ذلك » .

قال بَشامَةُ بنُ الغَدِيرِ :

إنَّ الخَلِيطَ أجَدُّوا البَيْنَ فابتَكَروا لِنِيَّةٍ ، ثم ما عادوا ولا انتظروا

وقال نَهْشَلُ بنُ حَرِّيّ :

إن الخليط أجدُّوا البين فابتكروا واهتاجَ شوقَكَ أحْداجٌ لها زُمَرُ

وقال جَريرٌ :

بانَ الخَلِيطُ ولو طُوِّعْتُ ما بانا وقطَّعوا من حبالِ الوصلِ أقرانا

وكل هذه الأبيات مطالع قصائد للشعراء المذكورين (١) .

وكلمة « الخليط » الشعرية هذه مأخوذة من « الخِلْطَة » ، بكسر الخاء ، وهي بمعنى المودة والعِشْرة .

وكثيراً ما كان الأعراب في رحلاتهم وأسفارهم يمرون بهذه المنازل التي كانوا نزلوا بها ، ثم خلفوها . فيجدونها خالية ساكنة ، تضرب في جنباتها الرياح . ويقفون قليلاً لينظروا إلى الآثار الباقية فيها ، وقد عدا عليها الخراب ، فيذكرون أياماً ماضية أصابوا فيها سروراً وسعادة ،

---

(١) انظر الأبيات وغيرها في اللسان (خلط) .

ونموا فيها بالحب والمودة . ثم يسيرون لشؤونهم وقد حز الألم في نفوسهم ، وفاض الدمع من عيونهم ، لذكرى هذه الأيام الحبيبة إلى قلوبهم .

وهكذا فإن نمط الحياة الاجتماعية التي تدعو الأعراب إلى الارتحال من منزل إلى منزل ، ثم المرور بهذه المنازل المتروكة ، ورؤيتها خالية ساكنة ، والحنين الذي يثيره في النفس رؤيتها ، وتذكر الأيام الماضية فيها ، كل هذا في رأينا هو السبب في ظهور شعر الوقوف على الأطلال عند العرب .

ولسنا نرى هذا الرأي دون أن نجد له آثاراً في آراء غيرنا من النقاد العرب القدامى ، فقد قال ابن رشيق القيرواني في كتابه « العمدة » : « وكانوا قديماً (أي العرب) أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر . فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار . فتلك ديارهم ، وليست كأبنيـــــة الحاضرة . فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً ، لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح ، ولا يمحوها المطر ، إلا أن يكون ذلك بعد زمن طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل[1] » .

يلفت نظرنا من كلام ابن رشيق هذا إشارته إلى تنقل العرب في حياتهم ، وإلى ذكر الديار في أشعارهم ، وذلك نتيجة لحياة التنقل . وهذا يقوي رأينا الذي شرحناه وفصلناه في نشأة شعر الوقوف على الأطلال عند العرب .

وقال الآمدي في كتابه « الموازنة » : « العرب لا تقصد الديار للوقوف عليها ، وإنما تجتاز بها . فإن كانت على سَنَن الطريق قال الذي له أرب في الوقوف لصاحبه أو أصحابه : قف وقفا وقفوا ، وإن لم تكن على سنَن الطريق قال : عوجا وعرّجا وعوجوا وعرّجوا »[2] .

---

(١) العمدة ١/١٩٨ – ١٩٩ .
(٢) الموازنة ١/٤٠٩ .

وفي هذا الكلام أيضاً إشارة موجزة إلى حياة العرب في التنقل والارتحال من منزل إلى منزل ، ثم الاجتياز بهذه المنازل بعد حين من الدهر . وهذه الإشارة ، على الرغم من إيجازها الشديد ، تقوي رأينا في نشأة شعر الوقوف على الأطلال عند العرب .

* * *

وتعترضنا هنا قضية الأولية في نشأة شعر الأطلال في الشعر العربي القديم . وزعم بعض الرواة أن امرأ القيس قد سبق إلى معان جديدة في الشعر ، وفنون طريفة فيه ، فاستوقف على الدار وبكى على الأطلال .

يقول ابن سلاّم الجُمَحي في كتابه « طبقات الشعراء » على لسان من يقدمون امرأ القيس على غيره من الشعراء : « فاحتج لامرئ القيس من يقدمه ، قال : ما قال ما لم يقولوا (أي الشعراء) ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، استحسنتها العرب ، واتبعته فيها الشعراء . منها : استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار ، ورقة النسيب ... »(١) .

ونفهم من كلام ابن سلاّم أن امرأ القيس هو الذي ابتدع شعر الوقوف على الأطلال . ولكن ابن سلام نفسه يشك في هذه الدعوى . ويستدل على صحة شكه بقول امرئ القيس نفسه (٢) :

عُوجا على الطلَلِ المُحيلِ لعَلَّنا　　نَبْكي الديارَ كما بكى ابنُ خِذامِ

ونرى هنا امرأ القيس نفسه قد اعترف بأن شاعراً قبله قد سبقه إلى بكاء الأطلال . ويقول الرواة بأن هذا الشاعر من طَيِّئ . ولكنهم لا يعرفون اسمه ولا العصر الذي عاش فيه (٣) . هل كان قبل امرئ القيس أم كان حياً في زمانه ؟ لسنا ندري من ذلك شيئاً .

---

(١) طبقات الشعراء ٤٦ . وانظر العمدة ١/٩٤ ، والشعر والشعراء ٥٧ .
(٢) ديوانه ١١٤ .
(٣) طبقات الشعراء ٣٣ ، ولسان العرب (خذم) .

وهكذا نرى أن هذا القول ضعيف ، لا ينتهي بنا إلى اليقين في هذا الموضوع . وإنما ينتهي بنا إلى الشك وحسب . فلنبحث إذاً في الموضوع من وجه آخر . وذلك أننا إذا قرأنا شعر امرئ القيس وغيره من شعراء عصره نجد شعر الأطلال عندهم تاماً ناضجاً ، مؤتلف الأجزاء في ألفاظه ومعانيه . كما أننا نجده قائماً ثابتاً في شبه قاعدة فنية ، يلتزمها الشعراء في مستهل قصائدهم . وكل ذلك يوحي إلينا أن شعر الأطلال عند امرئ القيس وأصحابه كان نتيجة تطور طويل ، في طريق طويلة ، قطعها هذا الشعر في تطوره وتغيره وتكامله خلال عصور سابقة لعصر امرئ القيس وأصحابه .

على أن امرأ القيس إن لم يكن هو الذي فتح هذا الباب ، وسبق غيره من الشعراء إلى الوقوف على الأطلال ، والبكاء في الديار ، فلا يبعد عندنا أن يكون هو الذي أكثر من هذا البكاء في قصائده ، وأطال فيه ، وصرف القول فيه على فنون كثيرة ، وأتى فيه بأكثر معانيه ، حتى صار بعض الرواة ومن اتبعهم من الأدباء والنقاد العرب القدامى ينسبون إليه اختراع هذا الفن وسبقه إليه .

والنتيجة أن امرأ القيس قد جوّد شعر الوقوف على الأطلال ، وأطال فيه ، وزاد في معانيه وصوره . ولكننا ، مع هذا ، لا نقبل رأي القائلين بأنه هو الذي ابتدعه ابتداعاً ، من غير مثال سابق عليه . والحق بعدُ أنه لا حاجة بنا إلى افتراض أسبقية شاعر معين في مثل هـذه الفنون والمعاني الراسخة في نفسية المجتمع وأجياله المتتابعة خلال العصور ، والمستمدة من أصول حياتهم الاجتماعية في بيئتهم الخاصة ، كما بيّنا آنفاً .

* * *

سار الشعراء الجاهليون منذ امرئ القيس على ابتداء قصائدهم بالوقوف على الأطلال ، والبكاء على الديار ، والاستطراد إلى وصفها . وجعلوا من ذلك (شبه قاعدة فنية) ، لا يخرجون عليها إلا في أحوال نادرة . ويبدو لنا أن (الوسيلة الفنية الكبرى) لافتتاح القصائد عند الشعراء الجاهليين هو التغزل بالمرأة المحبوبة ، وأن الوقوف على الديار والبكاء على أطلالها (وسيلة فنية صغرى) ، يقدمون بها بين يدي هذا الغزل نفسه في أغلب الأحيان .

وهذه أبيات من الشعر الجاهلي نسوقها مثالاً وإيضاحاً لما قلناه . وهي تعتبر أنموذجاً جيداً لابتداء القصائد في الشعر الجاهلي . قال عبيد بن الأبرص الأسدي في ابتداء قصيدة له[1] :

لمن الدارُ أقفرتْ بالجنابِ ... غيرَ نُؤْيٍ ودِمْنة كالكتابِ

غيَّرتْها الصَّبا ، ونفحُ جَنوب ... وشمالٍ تذرو دُقاقَ الترابِ

فتراوحنها ، وكلُّ مُلِثٍّ ... دائمِ الرعدِ ، مُرْجحنِّ السحابِ[2]

أوحشتْ بعد ضُمَّرٍ كالسعالي ... من بنات الوجيه أو حلاَّبِ[3]

ومُراحٍ ومَسْرَحٍ وحُلولٍ ... ورعابيبَ كالدُّمى وقِبابِ[4]

وكهولٍ ذوي ندىً وحلوم ... وشبابٍ أنجادَ غُلْبِ الرقابِ[5]

---

(١) ديوانه ٢١ — ٢٣ .

(٢) تراوحنها : تعاقبن عليها . والملث : المطر الدائم . والمرجحن : الذي يهتز .

(٣) الضمر : الخيل القليلة اللحم . والوجيه والحلاب : فرسان كريمان مشهوران من خيل العرب .

(٤) المراح : مأوى الإبل في الليل . والمسرح : مرعاها في النهار . والحلول : الجماعة المقيمون . والرعابيب : النساء البيض الحسان .

(٥) الحلوم : العقول . وغلب الرقاب : غلاظها ، وهذا دليل القوة .

هيَّج الشوقَ لي معارفُ منها حين حلَّ المشيبُ دارَ الشبابِ
أوطنتْها عُفْرُ الظباء ، وكانت قبلُ أوطانَ بُدَّنٍ أترابِ(١)
خُرَّدٍ ، بينهن خَوْدٌ سبتْني بدلالٍ ، وهيَّجتْ أطرابي(٢)
صَعْدةٌ ما علا الحقيبةَ منها وكثيبٌ ما كان تحت الحِقابِ(٣)

* * *

إننا إنمــا خُلِقْنا رؤوساً من يُسَوِّي الرؤوسَ بالأذنابِ
لا نقي بالأحساب مالاً ، ولكن نجعل المالَ جُنَّةَ الأحسابِ

نرى الشاعر في هذه الأبيات قد وقف على الديار ، ثم شرع في نعتها وقد خربت وتغيرت . ثم طار به خياله ، حين رآها خالية موحشة ، إلى تصور الحياة الجميلة الغنية التي كانت تضطرب في جنباتها في الأيام الماضية . ثم ذكر هواه القديم في هذه الديار ، إذ سبته صبية حسناء ناعمة . وبدأ يصف محاسنها متغزلاً . وبعد ذلك كله أخذ في غرضه الأصلي الذي بنى قصيدته عليه ، وهو الفخر هنا .

كان الغزل إذاً وسيلة إلى الغرض العام في القصيدة ، وكان شعر الوقوف على الأطلال وسيلة إلى هذا الغزل . ومهما يكن من أمر فقد كان شعر الوقوف على الأطلال مستقلاً عن الغزل ، ولم يكن معنى من معانيه كما يبدو للوهلة الأولى ، وإن كان متصلاً به من حيث الجو العام الذي تسري فيه أنغام عاطفة الحب .

---

(١) أوطنتها : سكنتها . بدن : أي نساء بادنات صحيحات الأجسام .
(٢) الخرد : الخفِرات ، مفردها خريدة . والخود : الحسناء الشابة . وأطرابي : أشواقي .
(٣) صعدة : أي هي مستوية كالرمح في أعلاها . والحقيبة : العجيزة . والكثيب : تل الرمل ، شبه به عجيزتها . والحقاب : نطاق تشده المرأة في وسطها .

هذا وقد جاء شعر الأطلال مستقلاً استقلالاً تاماً عن الغزل في قصائد كثيرة ، وقف أصحابها على الديار ، وبكوا أطلالها . ثم خلصوا منهـــا إلى أغراضهم العامة خلاصاً مباشراً ، دون أن يخرجوا من شعر الأطلال إلى الغزل ، كما هي العادة المألوفة في القاعدة الفنية العامة .

* * *

أنشد الشعراء الجاهليون بعد امرىء القيس شعراً كثيراً في الوقوف على الديار ، والبكاء على الأطلال . وسار الشعراء الإسلاميون على خطى الجاهليين في الإكثار من شعر الوقوف على الأطلال . واتبعهم في ذلك شعراء العرب في العصور التالية .

وسوف نعرض في الفصول الآتية من بحثنا هذا للشعر الذي قاله شعراء العرب في الوقوف على الأطلال في هذه العصور الأدبية . فنتتبعه من أقصى الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث الهجري . فنرى أولاً المعاني العامة التي أتى بها الشعراء في هذا الشعر . وهذا هو الفصل الأول من بحثنا . ثم نرى مسألة تطور هذا الشعر خلال العصور التي ذكرناها ، ونبين أسباب هذا التطور . وهذا هو الفصل الثاني من بحثنا .

وبعد هذين الفصلين ندرس الشعور الفني الذي يثيره في نفوسنا شعر الوقوف على الأطلال حين قراءتنا له . ونحلل هذا الشعور الفني إلى عناصره التي تشترك في تأليفه . وهذا هو الفصل الثالث من بحثنا . ثم نختم كل ذلك بخاتمة نبين فيها الأسباب في حياة شعر الوقوف على الأطلال واستمراره خلال هـذه العصور الأدبية .

وستكون خطتنا في دراسة كل هذه الأمور خطة الإيجاز ، والوقوف على الخطوط العامة في الموضوع ، دون الاهتمام بالتفاصيل الجزئية الدقيقة .

الفصل الأول

المعاني العامة في شعر الوقوف على الأطلال

تمهيد

المعاني التي أتى بها شعراء العرب في الجاهلية في شعر الوقوف على الأطلال ليست بكثيرة . ويمكننا في سهولة ويسر أن نستقصي هذه المعاني ، ثم نضع لها ثبتاً إحصائياً إن لم يكن تاماً كل التمام فهو يقرب من التمام . ويمكن لنا أن نستقري طرفاً من هـذه المعاني من الأبيات الأولى من معلقة امرئ القيس التي بدأها بالوقوف على الأطلال (1) .

وقد عرض الآمديّ لهذا الأمر في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري في (فن الابتداء) ، أي فن ابتداء القصيدة . فأثبت في البدء المعاني التي يريد أن يوازن فيها بين الشاعرين في قوله :

« وأنا أبتدئ ـ بإذن الله ـ من ذلك بما افتتحا به القول : من ذكر الوقوف على الديار والآثار ، ووصف الدِّمَن والأطلال ، والسلام عليها ، وتعفية الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها ، والدعاء بالسقيا لها ، والبكاء فيها ، وذكر استعجامها عن جواب سائلها ، وما يَخْلُف قطينَها الذين كانوا حُلولاً بها من الوحش ، وفي تعنيف الصحابة ولومهم على الوقوف بها ، ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها (2) » .

---

(1) ديوان امرئ القيس ٨ ــ ٩ .

(2) الموازنة ١/٤٠٥ .

ولكن الآمدي ، حين الموازنة الحقيقية في الكتاب ، ذكر هذه المعاني كما في التصنيف الآتي :

١ — الابتداء بذكر الوقوف على الديار (ص ٤٠٦ و ٥١٣٠) .
٢ — التسليم على الديار (ص ٤١٧) .
٣ — تعفية الدهور والأزمان للديار (ص ٤٢٠) .
٤ — إقواء الديار وتعفيتها (ص ٤٢١) .
٥ — تعفية الرياح للديار (ص ٤٢٣ و ٤٦٤) .
٦ — في البكاء على الديار (ص ٤٢٥ و ٥٣٤) .
٧ — في سؤال الديار واستعجامها عن الجواب (ص ٤٢٨ و ٤٧٠) .
٨ — فيما يخلّف الظاعنين في الديار من الوحش وما يقارب معناه (ص ٤٣٣ و ٥٠٥) .
٩ — فيما تهيجه الديار وتبعثه من جوى الواقفين بها (ص ٤٣٥) .
١٠ — في الدعاء للدار بالسقيا والخصب والنبات (ص ٤٣٦ و ٤٩٧) .
١١ — في لوم الأصحاب في الوقوف على الديار (ص ٤٣٩ و ٥١٢) .
١٢ — أوصاف الديار ووصف أطلال الديار وآثارها (ص ٤٤٦ و ٤٥٥) .

فزاد كما نرى معنى هاماً ، لم يذكره أولاً ، وهو ما سماه « ما تهيجه الديار وتبعثه من جوى الواقفين بها » .

وقد تتبعنا نحن المعاني التي أتى بها شعراء العرب في الوقوف على الأطلال من أقصى الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، واستقصيناها ، وصنفناها في الجدول الآتي ، بعد ضم المعاني المتقاربة بعضها إلى بعض في معنى واحد عام . وقد صار عندنا ما يقرب من اليقين أن معاني شعر الوقوف على الأطلال لا تخرج ، أو لا تكاد تخرج ، عما نذكره في هذا الجدول :

١ — ذكر الوقوف على الديار .
٢ — تعيين مكان الديار .
٣ — التسليم على الديار .

٤ — تعيين زمن الوقوف على الديار .

٥ — ذكر مدة فراق الديار .

٦ — سؤال الديار ، وتكليمها ، واستعجامها عن الجواب .

٧ — الدعاء للديار بالسقيا .

٨ — وصف الديار ، ووصف بقاياها .

٩ — تخريب الديار .

١٠ — الحيوان الذي يألف الديار بعد خلائها من أهلها .

١١ — حالة الشاعر النفسية حين الوقوف على الديار .

١٢ — استعانة الشاعر بأصحابه ، والمشاركة الوجدانية بينهم وبين الشاعر .

١٣ — ذكر صاحبة الديار والتغزل بها .

وقد أتى امرؤ القيس بالقسم الأعظم من هذه المعاني ، التي ذكرناها في الجدول ، في شعره الذي قاله في الوقوف على الأطلال ، على تفاوت منه في الإكثار من ترداد بعضها ، والإقلال من ذكر بعضها . وقد تتبعنا المعاني التي أتى بها في شعره ، واستقصيناها في الجدول الآتي :

١ — ذكر الوقوف على الديار .

٢ — تعيين مكان الديار .

٣ — التسليم على الديار .

٤ — سؤال الديار ، واستعجامها عن الجواب .

٥ — وصف الديار ووصف بقاياها .

٦ — تخريب الديار .

٧ — الحيوان الذي يألف الديار .

٨ — حالة الشاعر النفسية حين الوقوف على الديار .

٩ — استعانة الشاعر بأصحابه ، والمشاركة الوجدانية بينهم .

١٠ — ذكر صاحبة الديار ، والتغزل بها .

* * *

وهنا بعض ملاحظات لا بد لنا من ذكرها :

أولى هذه اللاحظات أنه ليس من الضروري أن يبدأ الشاعر قصيدته بالمعنى الأول من هذه المعاني دائماً ، أي بالوقوف على الديار . فقد بدأ شعراء العرب قصائدهم بأكثر هذه المعاني التي ذكرناها في الجدول .

واللاحظة الثانية هي أنه ليس من الضروري أيضاً أن يتبع الشعراء في إيراد المعاني في قصائدهم هذا الترتيب الذي أوردناه في الجدول . إنهم يبدءون بأي معنى من هذه المعاني يختارونه ، ويسيرون في إيرادها على أي ترتيب يختارونه أيضاً .

واللاحظة الثالثة هي أنه ليس من الضروري أيضاً أن يأتي أحد الشعراء بهذه المعاني جميعاً ، في قصيدة واحدة . فقد يأتي ببعض هـــذه المعاني ، ويهمل بعضها ، في قصيدة واحدة ، دون أن يكون هنالك أية قاعدة فنية ، أو أي سبب آخر ، في إيراد هذا المعنى أو إهمال ذلك .

ولا يسعنا في بحثنا أن نعرض لكل هذه المعاني بالدرس ، لأن ذلك يطول . ولذا سنقتصر على البحث في بعض المعاني التي تعد أساسية في شعر الوقوف على الأطلال ، وكان الشعراء يهتمون بها في شعرهم اهتماماً أكبر من اهتمامهم بغيرها ، ويرددونها كثيراً . وهذه المعاني هي التي طرأ عليها التطور خلال العصور الأدبية . فلذلك سنقتصر عليها في البحث ، وهي :

١ — سؤال الديار وتكليمها واستعجامها عن الجواب .

٢ — وصف الديار ووصف بقاياها .

٣ — تخريب الديار .

٤ — الحيوان الذي يألف الديار بعد خلائها .

٥ — حالة الشاعر النفسية حين الوقوف على الديار .

١ — سؤال الديار وتكليمها

اعتاد شعراء العرب في شعر الوقوف على الأطلال أن ينادوا الديار بعد الوقوف عليها ، واعتادوا أن يسألوها عن أهليها الذين كانوا حلولاً فيها في الماضي ، ثم تحملوا عنها . واعتادوا أن يطلبوا إليها تكليمهم وتحديثهم عن أخبارهم . وقد استطاعوا أن يجعلوا لهذه الديار أشخاصاً تسمع لهم ما يقولون . ولكنهم لم يصلوا إلى أن يجعلوها تجيبهم ، وتحدثهم حديث الأيام الماضية ، والذكريات الخالية . فقد كان جواب الديار على سؤالهم وكلامهم الصمت المطبق ، والسكون العميق ، لخلوها من الناس ، وعجزها عن الكلام .

قال امرؤ القيس (١) :

يا دارَ ماويَّةَ بالحائلِ فالسُّهْبِ فالخَبْتَيْنِ من عاقلِ
صَمَّ صَدَاها ، وعفا رسمُها واسْتَعْجَمَتْ عن منطق السائلِ

فالدار قد بادت حتى لا يسمع لها صدى . واستعجمت فلا تستطيع رداً على نداء الواقف بها .

والقاعدة العامة في شعر الوقوف على الأطلال هي : سؤال الديار عن أهليها من قبل الشعراء . ثم محاولة تكليمها والتحدث إليها . هذا من جهة . والسكوت عن الجواب من قبل الديار ، في كل الأحوال ، من جهة ثانية .

والصفات العامة التي توصف بها الديار في معرض سؤالها وتكليمها وسكوتها عن الجواب هي : الصمم والخرس والعجمة .

---

(١) ديوانه ١١٩ .

قال الأسودُ بن يَعْفُرَ النَّهْشَلي (١) :

هل بالمنازل إن كلمتُها خَرَسُ   أم ما بيانُ أثافٍ بينها قَبَسُ

نعم ، فالمنازل خرساء لا تكلم الواقف بها ، والأثافي صامتة لا تبين شيئاً . والرماد ساكت لا يرد جواباً .

ويقول عنترة العبسي (٢) :

أعْيَاكَ رسمُ الدار ، لم يتكلمِ ،   حتى تكلم كالأصم الأعجمِ

أطال عنترة الوقوف في الدار ، وأطال في سؤالها وتكليمها حتى أعيا ، وحتى أعيته عن الجواب . ولكن سكوتها أوحى إليه بما يريد ، كأنها كلمته بالرمز والإيحاء .

وقد استطاع بعض الشعراء أن يصل إلى درجة إعطاء الديار نفحة الروح ، والقدرة على الكلام . ولكن هذه القدرة كانت ضعيفة خفيفة لا تكاد تبين شيئاً .

قال عوف بن عطية (٣) :

وقفتُ بهـــا أُصُلاً ما تُبين   لسائلها القول إلا سِرارا

لقد ذُهِل الشاعر عن نفسه ، واستغرق في الذكريات ، حتى خيل إليه أن الديار تبين له القول ، ولكن في صوت خافت رقيق ، كأنها تسر إليه ما بقلبها من أحزان ، وتهمس في أذنه ما أبقت لهـا الأيام من ذكريات وآلام .

(١) شعره في ملحقات ديوان الأعشى ٣٠٠ .
(٢) ديوانه ١٤٢ ، وهو من معلقته .
(٣) المفضليات ٤١٣ .

٢ — وصف الديار ووصف بقاياها

يمكننا باستقراء شعر الأطلال أن نعرف بقايا الديار، ونستقصيها ونصنفها في ضربين اثنين، هما :

الرسوم، وهي البقايا التي تكون على الأرض، وتظهر لاصقة بها، كبقايا الرماد والدمن وما تناثر من الفرش. والرسوم واحدها رَسْم، وهو ما لصق بالأرض من آثار الدار.

الأطلال : وهي البقايا التي تظهر شاخصة ماثلة فوق الأرض، كالأوتاد والأثافيّ وبقايا الخيام. والأطلال واحدها طَلَل، وهو ما شخص وبرز فوق الأرض من آثار الديار.

وهذه البقايا من الرسوم والأطلال التي ذكرناها لم يخرج شعراء العرب جميعاً خلال العصور عن ذكرها في شعر الوقوف على الأطلال، سواء كانوا من سكان البادية، أو من أهل المدن الذين قطنوا الحواضر في الجاهلية والإسلام.

* * *

وقد اتبع الشعراء في وصفهم هذه البقايا طريقتين اثنتين :

الأولى هي (الطريقة المباشرة) في الوصف. ويَعمِد الشاعر في هذه الطريقة إلى ذكر الديار، وتعداد بقاياها، دون أن يلجأ إلى مخيلته ليستمد منها بعض صور فنية يشبه بها هذه البقايا.

والطريقة الثانية هي (الطريقة البيانية) في الوصف . ويعمد الشاعر في هـذه الطريقة إلى (البيان) بمعناه البلاغي ، وهو الوصف والتصوير عن طريق التشبيه والاستعارة وما إلى ذلك .

ولن نعرض هنا للشعر الذي قيل في الأطلال على الطريقة المباشرة ، لأنه قليل في مادته ، ولا يغني شيئاً كثيراً في موضوعه .

ونقف عند الشعر الذي قيل على الطريقة البيانية ، وهو أغلب الشعر الذي قيل في الأطلال وأجوده ، لنرى التشبيهات والصور الفنية التي أتى بها الشعراء .

ولا بد لنا من الإشارة هنا إلى أن الوصف في الشعر عامة يكون في أغلب الأحيان على الطريقة البيانية . والسر في ذلك هو أن غاية الشعر هي التزيين والتجميل أو التأثير في النفس ، كشأن سائر الفنون الجميلة . وتحقيق هـذه الغاية أقرب ، والوصول إليها أيسر عن طريق التصوير البياني . فالشاعر ، في هذه الطريقة ، يستشف في شيء من الأشياء عناصر الجمال والزينة أو عوامل التأثير في النفس ، ثم يسبغها على الشيء الذي يصفه . فيزيد بذلك زينته وجماله ، أو يقوي عامل التأثير والإيحاء فيه .

وقد وصف هؤلاء الشعراء الديار بجملتها . كما أنهم وقفوا عند بقاياها ، فوصفوها جزءاً جزءاً . وسنعرض في الصفحات التالية للصور الشهيرة التي أتوا بها في وصف الديار عامة ، ونتبعها بالصور التي أتوا بها في وصف الأجزاء من بقايا الديار واحداً واحداً .

* * *

وصف جملة آثار الديار

الصورة الأولى الشهيرة التي تستوقفنا ، وتلفت نظرنا في وصف الديار بجملة آثارها ، ولا سيما الدِّمن والبقايا المنتثرة على الأرض ، هي تشبيه الديار بالكتاب ، أي الصحيفة المكتوبة . قال المرقش الأكبر في ذلك (١) :

هل بالديار أنْ تجيبَ صممْ   لو كان رسمٌ ناطقاً كلَّمْ

الدارُ قفرٌ ، والرسومُ كما   رقَّش في ظهر الأديم قلمْ (٢)

ديارُ أسماءَ التي تبَلَتْ   قلبي ، فعيني ماؤها يَسْجُمْ (٣)

أقام المرقش في هذه الصورة التشبيه بين فناء الدار وما أبقى فيها القوم الراحلون من دِمَن ورسوم ذات ألوان تخالف لون الرمال الممتدة حول الديار ، وبين الصحيفة المكتوبة بما فيها من سطور مكتوبة بالسواد ، يختلف لونها عن لون الصحيفة الأصلي .

وينضاف إلى ذلك عنصر القِدَم والبلى في بقايا الديار التي تمحوها الرياح والمطر مع الزمن ، وفي الصحيفة المكتوبة التي تبلى وتمَّحي سطورها على مر الزمن أيضاً ، فتحول ألوانها ، وتتمزق أطرافها . وهذا هو عنصر التأثير الفني في هذه الصورة .

---

(١) المفضليات ٢٣٧ .

(٢) رقش : أي كتب وحسَّن الكتابة . والأديم : الجلد ، وكانوا يكتبون عليه .

(٣) تبلت قلبي : أي أصابت قلبي . ويسجم : أي يقطر بالدمع .

وقد اكتشف شعراء العرب بخيالهم الشعري هذه العناصر المشتركة ، وكشفوا ما بينها من علاقة . فرسموا لذلك صوراً كثيرة على هذه الطريقة في شعر الوقوف على الأطلال . على أن الأعلم الشنتمري قال في شرح شعر لامرىء القيس : « وإنما يشبهون الرسوم بالكتاب ، لأنها تدل على مواضع الديار وتبينها ، كما يدل الكتاب على المعنى المراد ، ويعبر عنه ، مع دقته وحقْرة حروفه [١] » . وهذا نظر عقلي ، فيه تكلف ظاهر ، وبعد عن الواقع . وقد شبه الشعراء الرسوم بأشياء أخرى غير الكتاب .

ولم تكن رؤية الصحيفة المكتوبة شائعة بين العرب في الجاهلية . ولم يكن الشعراء يرونها كثيراً في بيئة البادية . ولكنهم كانوا يرونها في أيدي الرهبان من النصارى والأحبار من اليهود . ولذلك تردد ذكر الرهبان والأحبار في هذه الصور . كما تردد ذكر المهارق [٢] الفارسية ، أي الصحائف المكتوبة . والظاهر أن شعراء العرب كانوا يرون الصحائف الفارسية المكتوبة ، ولا سيما في مناطق شرقي جزيرة العرب ، وشمالها الشرقي في مشارف العراق ، حيث كان التأثير الفارسي سائداً بين قبائل العرب .

وخلاصة القول أن الكتابة لم تكن شائعة بين العرب في الجاهلية ، ومعرفتها كانت نادرة جداً بين قبائل العرب الضاربة في بوادي نجد ووسط جزيرة العرب البعيدة عن العمران ، وهي جنة الشعر العربي في الجاهلية .

---

(١) ديوان امرىء القيس ٨٩ .

(٢) المهارق : ج مُهْرَق ، وهي الصحيفة المكتوبة ، فارسية معربة ، أصلها مُهرَه (المعرب ٣٠٣ ـ ٣٠٤) .

ولكن الشعراء كانوا يرون الصحائف المكتوبة في أيدي رهبان النصارى وأحبار اليهود ورجال الفرس كما قلنا . فاستمدوا صورة الصحيفة المكتوبة منهم بطريق الاتصال بهم .

وقد ذكروا هؤلاء جميعاً في شعرهم الذي صوروا فيه آثار الديار بالصحيفة المكتوبة . والأمثلة على ذلك كثيرة موفورة . قال امرؤ القيس يذكر رهبان النصارى [١] :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفانِ ورسم عفَتْ آياتُه منذ أزمانِ [٢]

أتتْ حِججٌ بعدي عليها ، فأصبحتْ كخط زَبُورٍ في مصاحف رهبانِ [٣]

وقال الشماخ يذكر الحَبْرَ اليهودي [٤] :

أتعرف رسماً دارساً قد تغيَّرا بذَرْوَةَ أقوى بعد ليلى وأقفرا [٥]

كما خطَّ عبرانيَّةً بيمينه بتيماءَ حَبْرٌ ، ثم عرَّض أسطرا

وقال الحارث بن حِلِّزَةَ يذكر المهارق الفارسية [٦] :

لمن الديارُ عَفَوْنَ بالحُبْسِ آياتُها كمهارق الفرسِ

* * *

(١) ديوانه ٨٩ .
(٢) عرفان : أي عرفان الديار . وآياته : علاماته وآثاره .
(٣) حجج : أي سنون ، مفردها حِجَّة . والمصحف : هو الكتاب في أصل اللغة . والزبور : الكتاب المزبور ، أي المكتوب .
(٤) ديوانه ٢٦ .
(٥) ذروة : اسم موضع . وأقوى : أي خلا .
(٦) المفضليات ١٣٢ .

والصورة التي تلي صورة الصحيفة المكتوبة في وصف الديار هي تشبيه آثار الديار بالثوب ، ولا سيما الثوب البالي من الثياب . قال عَبيد بن الأبرص في ذلك(١) :

يا دارَ هندٍ عفاهـــا كلُّ هطّالِ ... بالجوِّ مثل سحيق اليُمْنَة البالي(٢)

جَرَتْ عليها رياحُ الصيفِ فاطّرَدتْ ... والريحُ فيهـــا تعفّيها بأذيالِ(٣)

نرى في هذه الصورة الأرض الواسعة الممتدة ، وعليها آثار الديار التي تخالف بألوانها الداكنة لون الأرض الأصلي ، وهو أغبر . وفي الطرف الآخر نرى الثوب اليمني البالي ، وعليه النقوش والزخارف بألوانهـا الحائلة التي تخالف لون الثوب الأصلي . ونلحظ أن هناك عنصراً مشتركاً بين آثار الديار القديمة وبين الثوب البالي هو صفة البِلَى والقِدَم . وبناء هذه الصورة يشبه بناء الصورة الأولى ، كما أن عناصر التصوير فيهما متشابهة .

ويستمد الشاعر عناصر صورته من بيئته التي يعيش فيهـا . فقد كان كثير من العرب ، ولا سيما الرؤساء والأشراف منهم يلبسون الثياب اليمنية . فهي من المرئيات التي يراها البدوي حوله كل يوم في بيئة البادية .

وقد أكثر شعراء الجاهلية من ذكر الثيـاب اليمنية في مجال التصوير في شعر الوقوف على الأطلال ، وتشبيه الديار بالثوب . والسبب في ذلك هو شهرة اليَمَن بصنع الثياب الملونة المنقوشة في الجاهلية ، واعتياد العرب لبس هذه الثياب الواردة من اليمن . والبرود اليمنية مشهورة عند العرب

---

(١) ديوانه ١٠١ .

(٢) الهطال : السحاب الذي يهطل بالمطر . والجو : المكان الواسع الخالي . والسحيق : البالي المسحوق . واليمنة : الثوب اليمني .

(٣) اطردت : أي صار فيها خطوط متتابعة متعرجة من هبوب الرياح .

في القديم ، وقد تردد ذكرها كثيراً في شعر الشعراء في شتى أغراض الشعر . ولقد كانت اليمن موطن حضارة زاهرة في القديم . ومعظم الأشياء والأدوات المصنوعة التي كان العرب يستعملونها في الجاهلية مصدرها اليمن ، مثل السيوف والثياب وغيرها .

هذا ونجد أمثلة كثيرة لتشبيه الديار بالثياب اليمنية في شعر شعراء الجاهلية .

* * *

والصورة الثالثة التي رسمها شعراء الجاهلية في مجال وصف آثار الديار هي تشبيه الديار بجفن السيف المزين المنقوش . قال طرفة بن العبد البكري في ذلك[1] :

أتعرفُ رسـمَ الدار قفراً منازلُهْ ... كجفن اليماني زخرفَ الوَشْيَ ماثلُهْ[2]

ديارٌ لسلمى إذ تصيدكَ بالمنى ... وإذ حَبْلُ سلمى منك دانٍ تُواصِلُهْ[3]

يشبّه طرفة في هذه الصورة بقايا الديار بغمد السيف اليماني المزخرف الموشى . والعلاقة بين عناصر الصورة هي الألوان والأشكال ، واختلافها أو تشابهها . فهناك لون الأرض في البادية ، وعليها بقايا الديار وآثارها بألوانها وأشكالها من جهة ، ولون جفن السيف ، وعليه النقوش والزخارف بألوانها وأشكالها ، من جهة أخرى . والغاية هي تصوير آثار الديار بألوانها وأشكالها ، ويتم ذلك للشاعر بتشبيهها بألوان النقوش والزخارف وأشكالها في جفن السيف اليماني .

---

(١) ديوانه ١٢٢ – ١٢٣ .

(٢) اليماني : السيف اليماني . وجفن السيف : غمده . وماثله : أي صانعه .

(٣) حبل سلمى : وصالها ومودتها .

والعلاقة بين الديار وجفن السيف في هذه الصورة كالعلاقة بين الديار وبين الثوب البالي والصحيفة المكتوبة في الصورتين السابقتين . وذلك أن الموضع الذي تقع فيه الديار له لون خاص ، هو لون الصورة العام ، ويكون أغبر أصفر مائلاً إلى البياض ، أي اللون الغالب في البادية . أما الديار فلها لون خاص ، يختلف عن اللون العام للموضع الذي تكون فيه ، وتضرب في الغالب إلى الدكنة والسواد . وكذلك الأمر في جفن السيف والثوب البالي والصحيفة المكتوبة . فهذه الأشياء لها لون في الأصل ، هو اللون العام فيها . وفوق هذا اللون العام تأتي الزخارف والنقوش في جفن السيف أو الثوب البالي ، وتكون جميعها بألوان مختلفة عن اللون العام الأصلي . وتأتي كذلك سطور الكتابة في الصحيفة المكتوبة ، وتكون بالمداد الأسود في الغالب ، وتغاير لون الصحيفة العام ، وهو الأبيض أو الأصفر وما إليها .

ونرى أن العلاقة بين عناصر التصوير واحدة في الصور جميعاً . فلون الموضع العام الذي تقع فيه الديار يقابل اللون الأصلي في الصحيفة أو الثوب أو جفن السيف . ولون آثار الديار يقابل لون السطور في الصحيفة ، وألوان النقوش والزخارف في الثوب وجفن السيف .

وقد استمد الشعراء التشبيه في هـذه الصورة من بيئتهم الخاصة التي يعيشون فيها ، إذ كان السيف من أدوات العرب الضرورية في الجاهلية ، لأنه سلاحهم الأول الذي كانوا يستعملونه في حروبهم ، وكانوا يحملونه في أسفارهم . والسيوف اليمانية هي مدار التصوير في هذه الصورة ، كما كانت الثياب اليمانية مدار التصوير في الصورة السابقة . فقد ردد الشعراء ذكرها كثيراً في معارض هذه الصور . وذلك لاشتهار اليمن بطبع السيوف الجيدة

المزخرفة مثل اشتهارها بصنع الثياب الجميلة الملونة . وهذا أيضاً دليل آخر على غنى اليمن القديمة ، وازدهار الحضارة فيها .

* * *

وهناك أخيراً صورة رابعة شائعة في شعر الوقوف على الأطلال ، رسمها الشعراء في مجال وصف آثار الديار ، وهي تشبيه آثار الديار بالوشوم في الكف أو في معصم اليد . والوشم نقوش تنقش بطريقة خاصة [١] في ظاهر الكف ومعصم اليد وأنحاء معينة من الوجه وغيره للزينة والتجميل . ولذلك شاع اتخاذ الوشم بين النساء بصورة خاصة . قال زهير بن أبي سلمى في ذلك [٢] :

لمن طللٌ برامةَ لا يَرِيمُ عفا ، وخلا له عهدٌ قديمُ [٣]
يلوحُ كأنه كفّا فتاةٍ تُرَجَّعُ في معاصمها الوشومُ [٤]

يقيم زهير التشبيه في هذه الصورة بين بقايا الدار على الأرض بألوانها الحائلة التي تختلف عن لون الأرض ، وبين آثار الوشم في المعاصم بألوانها الكامدة التي تخالف لون المعاصم .

---

(١) وذلك أن المرأة تغرز ظهر كفها ومعصمها بإبرة أو بمسلة حتى تؤثر فيه . ثم تحشوه بالكحل أو النيل أو النؤور ، وهو دخان الشحم ، فيزرق أثره أو يخضرّ .

(٢) ديوانه ٢٠٦ ـ ٢٠٧ .

(٣) لا يريم : لا يزول . وخلا له : مضى له .

(٤) ترجع أي تُرَدَّد مرة بعد مرة ، ويعاد عليها حتى تثبت .

والعلاقة بين عناصر التصوير في هذه الصورة هي علاقة الألوان واختلافها ، وعلاقة الأشكال وتشابهها ، كما هي الحال في الصور السابقة سواء . يقابل زهير في مخيلته الشعرية بين لون المكان الأصلي الذي تقع فيه الديار وبين لون المعصم الذي فيه الوشم . ثم يقابل بين ألوان آثار الديار وأشكالها وبين ألوان الوشوم وأشكالها في المعصم .

والوشم عادة اجتماعية كانت معروفة عند العرب في الجاهلية ، وهي مازالت منتشرة بينهم في البوادي والأرياف إلى اليوم . ولذلك يمكننا أن نقول إن الوشم كان من الأشياء التي يراها الشاعر كل يوم في بيئته الخاصة . فاستمد التشبيه في هذه الصورة من هذه الرؤية الدائمة .

* * *

هذه أشهر الصور التي رسمها شعراء العرب في الجاهلية في وصف آثار الديار . ونرى في هذه الصور الاهتمام بعنصر اللون كبيراً جداً . ثم يأتي الاهتمام بعنصر الشكل في الدرجة الثانية . ونقصد بالشكل هنا أشكال آثار الديار بخطوطها المتعرجة ، وأشكال الحروف والسطور المكتوبة ، والأشكال في النقوش والزخارف بخطوطها المتداخلة المتعرجة أيضاً . على أنه يصعب علينا الفصل بين الألوان وبين الأشكال حين النظر إلى هذه الصور .

وكذلك نرى في هذه الصور الإيجاز الشديد ، والاكتفاء بالإشارة السريعة إلى عناصر الصورة ، والانصراف عن التفصيل والاستقصاء في بيان الألوان والأشكال في معرض التصوير . وهذه صفة من صفات طريقة التعبير والتصوير عند شعراء الجاهلية . فهم يقفون على الخطوط العامة والنواحي التي تلفت انتباههم في نظرتهم إلى الأشياء ، دون الأجزاء الدقيقة ، والنواحي

الخفية فيها . ويكتفون دائماً بالتلميح السريع ، والإشارة البليغة ، في وصف هذه الأشياء .

* * *

هذه الصور التي بيناها آنفاً ، وحللناها هي أشهر الصور التي رسمها الشعراء لآثار الديار ، وأجملها في شعر الوقوف على الأطلال ، وأكثرها دوراناً في هذا الشعر . وهناك إلى جانب هذه الصور صور أخرى لا تقل عنها جودة وجمالاً . ولكنها أقل منها دوراناً في شعر الوقوف على الأطلال . وفي مُكْنتنا أن نقول إن الصورة منها لم ترد إلا مرة أو مرتين في هذا الشعر . وهي مع ذلك جميلة طريفة ، ولا يحسن بنا أن نمضي دون أن نذكر عدداً منها ، ونقف عندها وقفة قصيرة .

وأولى هذه الصور وأشهرها هي تشبيه آثار الديار بظهر الأرقم ، وهو الثعبان المنقط . قال بشر بن أبي خازم الأسدي في ذلك (١) :

لمن الديارُ غَشيتُها بالأَنْعُمِ ... تبدو معارفُها كلون الأرقمِ (٢)

لعبتْ بها ريحُ الصَّبا ، فتنكَّرتْ ... إلا بقيـــةَ نُؤْيِها المتهدِّمِ (٣)

هذه صورة طريفة في وصف آثار الديار . ولكن الشعراء لم يرددوها كثيراً في شعر الوقوف على الأطلال على الرغم من طرافتها . وهي تشبه في

* * *

---

(١) ديوانه ١٧٧ ـ ١٧٨ .

(٢) غشيتها : أي أتيتها . والأنعم : اسم موضع . ومعارف الديار : آثارها التي يعرفها الشاعر ، والأرقم : الثعبان المخطط أو المنقط ، مأخوذ من الرقم ، وهو النقش .

(٣) تنكرت : تغيرت ولم تعد معروفة . والنؤي : حفيرة كالخندق تحفر حول البيت لتمنع عنه ماء المطر وتدفع السيل .

تركيبها الصور المشهورة التي رأيناها آنفاً . إلا أن عنصر التشبيه ضعيف في هذه الصورة ، لقلة الشبه بين آثار الديار وبين ظهر الثعبان الأرقم . وهذا هو السر في قلة دوران هــــذه الصورة في شعر الوقوف على الأطلال ، فيما نرى .

وهذه صورة ثانية طريفة أيضاً ، شبَّه فيها جرير آثار الديار بريش الحمام . قال جرير [١] :

لما أتَيْنَ على حطَّابتيْ يَسَرٍ — أبدى الهوى من ضمير القلبِ مكنونا [٢]

وشبَّهَ القومُ أطلالاً بأسْنُمةٍ — ريشَ الحمام، فزِدْنَ القلبَ تحزينا [٣]

يشبِّه جرير في البيت الثاني آثار الديار بألوانها الكامدة على وجه الأرض ، وخطوطها المتعرجة ، بريش الحمام الأورق المتراكب بعضه فوق بعض في خطوط متتابعة . هذه الصورة فريدة غريبة في شعر الوقوف على الأطلال ، لم أجدها إلا في شعر جرير دون غيره من الشعراء في الجاهلية والإسلام . وما أرى لذلك سبباً سوى أن شعراء الجاهلية لم يعرفوا هذه الصورة . فلما جاء بها جرير لم يتبعه فيها الشعراء . فظلت لذلك غريبة فريدة .

* * *

ومن الصور الطريفة في هذا المجال تشبيه آثار الديار بالمذاهب [٤] ، وهي جلود مزينة منقوشة ، فيها خطوط مذهبة ، متتابعة بعضها في إثر بعض . وهي من أدوات الزينة عند النساء ، ينتطقن بها .

قال قيس بن الخطيم في ذلك [٥] :

---

(١) ديوانه ٥٣٢ .
(٢) أتين : أي الأظعان أتين .
(٣) أسنمة : اسم موضع . وزدن : أي الأطلال زدن القلب تحزيناً
(٤) واحدها مُذْهَب .
(٥) ديوانه ٣٣ ـ ٣٥ .

أتعرفُ رسماً كاطِّراد المذاهبِ لعَمْرَةَ وحشاً غيرَ موقف راكبِ (١)
ديارُ التي كادت ، ونحن على منىً ، تحُلُّ بنا ، لولا نَجاءُ الركائبِ (٢)
تبدَّتْ لنا كالشمس تحت غمامة بدا حاجبٌ منها ، وضنَّتْ بحاجبِ

والتشبيه واقع في هذه الصورة بين رسوم الدار بألوانها وأشكالها وبين هذه الجلود المزينة الملونة ذات الخطوط المتتابعة . وهي صورة قليلة الورود أيضاً ، لم يتداولها الشعراء كثيراً في مجال وصف آثار الديار .

* * *

ووجدت صورة نادرة غريبة أيضاً ، شبَّه فيها النابغة الذبياني آثار الديار وأثر هبوب الرياح عليها بالحصير المنمق المزين . قال النابغة (٣) :

توهَّمتُ آياتٍ لها ، فعرفتُها لستَّة أعوام ، وذا العامُ سابعُ (٤)
كأن مَجَرَّ الرامساتِ ذُيولَها عليه حصيرٌ نمَّقَتْه الصوانعُ (٥)
على ظهر مَبْناةٍ جديدٍ سُيورُها يطوفُ بها وَسْطَ اللَّطيمة بائعُ (٦)

وقف النابغة على الديار بعد سبعة أعوام من الفراق ، فعرف آثارها وآياتها بعد نظر وتوهم . ورأى أن الرياح قد نسفتها ، وجرَّت فيها ذيولها ، وسفت

---

(١) اطراد المذاهب : أي تتابع الخطوط المذهبة التي تزين المذاهب . وحشاً : أي خالياً . وغير موقف راكب : أي هي خالية إلا من وقوف أحد للمسافرين بها بين حين وآخر ، ويريد الشاعر بهذا المسافر الراكب نفسَه .
(٢) تحل بنا : تجعلنا نحل وننزل . ونجاء الركائب : سرعة سير الركائب ، وهي الإبل .
(٣) ديوانه ٥٠ .
(٤) آيات لها : أي علامات للديار . لستة أعوام : أي بعد ستة أعوام .
(٥) الرامسات : الرياح التي ترْمس الآثار ، أي تطمسها وتدفنها .
(٦) المبناة : النِّطْع الذي يلف على الحصر حين عرضها للبيع . واللطيمة : بمعنى السوق التي فيها طِيب .

عليها الرمال والغبار . فأحدثت فيها خطوطاً متتابعة متعرجة . فبدت لعينيه لذلك كأنها قطعة حصير صنعته النساء الصوانع ، وغمقت صنعه .

هذه صورة نادرة وجميلة حقاً ، وهي مع ذلك فريدة ، لم يتداولها الشعراء كثيراً ، ولم أجدها إلا في شعر النابغة الذبياني . وما أظن ذلك إلا لانعدام عنصر اللون في هذه الصورة . فالتشبيه فيها قائم على عنصر الشكل وحده . وذلك أن الحصير يشبه آثار الديار بخطوطه المتتابعة المتعرجة . ولكنه لا يشبهها في اللون ، لأن الحصـــير لا يكون ملوناً ، وإنما لونه هو لون القصب أو القش الذي يصنع منه .

وقد يكون لندرة هذه الصورة في شعر الوقوف على الأطلال سبب آخر ينضاف إلى السبب الأول ، وهو قلة استعمال العرب الحصيرَ في بيوتهم في البادية . فهو لم يكن لذلك من مرئيات الشعراء المألوفة في حياتهم . ويكثر صنع الحصير واستعماله في العراق ، لكثرة القصب فيه . والنابغة قد عاش طويلاً في العراق على صلة بالنعمان ملك الحيرة . ونرى أنه قد شاهد الحصير هناك ، وتكررت مشاهدته له ، حتى انطبعت صورته في ذهنه ، ثم بدت في شعره .

وصف بقايا الديار

اهتم الشعراء ببقايا الديار في شعر الوقوف على الأطلال ، واعتنوا بوصفها وتصويرهـــا ، وأكثروا من ذلك ، كما فعلوا في وصف آثار الديار وتصويرها بجملتهـا .

وبقايا الديار قليلة معدودة على العموم . ومع ذلك كان الشعراء يهتمون ببعض البقايا دون بعض ، على الرغم من قلتها . وكانوا يختارون بعضها ، فيخصونه بالوصف والتصوير ، ويهملون بعضها ، فلا يذكرونه إلا قليلاً . ويبدو لنا أن السر في هذا الاختيار هو العناية بالبقايا التي تساعد الشعراء على الوصف ، وتثير قرائحهم ، وتفسح مجالاً لأخيلتهم في التصوير .

ونحن ، على طريقتنا المألوفة في البحث ، نعرض عن إحصاء هذه البقايا التي عُني بها الشعراء ، ونقتصر في الدراسة على البقايا والأجزاء التي أكثروا من ذكرها ووصفها في شعر الوقوف على الأطلال ، وتداولوها بالتصوير . ونكتفي بذلك عن التفصيل والاستقصاء .

* * *

وأهم بقايا الديار ، وأكثرها دوراناً في الشعر هو الرماد ، أي رماد النار الذي يخلفه الراحلون وراءهم في الديار . فقد أكثر الشعراء من ذكر الرماد في شعر الوقوف على الأطلال ، ووصفوه في صور كثيرة . وتمتاز هذه الصور جميعاً بهدوء وسكون غريبين ، يبعثان في نفس الإنسان الحزن والكآبة ، ويثيران فيها الأسى .

وينظر الشعراء في هذه الصور جميعاً إلى شيئين اثنين في الرماد دائماً ، هما لونه أولاً ، ومكانه بين الأثافي ثانياً . وهذان الشيئان هما مواد تصوير الرماد ، ومداره في شعر الوقوف على الأطلال .

أما في مجال التصوير الذي يدور على لون الرماد فقد جرى الشعراء على تشبيهه إما بالكحل ، وإما بطير أورق ، حمامة أو قطاة .

قال الأسود بن يعفر النهشلي في تشبيه الرماد بالكحل (١) :

هل بالمنازل إن كلَّمْتُها خَرَسُ   أم ما بيانُ أثافٍ بينها قَبَسُ (٢)
كالكحل أسودَ ، لأْياً ما يكلِّمنا   مما عفاه سحابُ الصَّيِّفِ الرُّجُسُ (٣)

يقصد الشاعر بالقبس ها هنا الرماد بين الأثافي . وهو يُعْنَى بلونه كما نرى ، ويصوره بتشبيهه بالكحل الأسود . هذه الصورة قليلة الورود في شعر الوقوف على الأطلال ، لم يُلِحّ عليها الشعراء كثيراً . وليس فيها مزيد جمال ، ولا كبير غناء . ولعل هذا هو السبب في قلة ورودها في هذا الشعر وانصراف الشعراء عنها .

وأشهر من هذه الصورة وأجمل ، وأكثر منها دوراناً في شعر الوقوف على الأطلال ، الصورة التي رسمها الشعراء في مجال تصوير الرماد بتشبيهه بالطير الأورق . قال الحطيئة في ذلك (٤) :

---

(١) شعره في ملحقات ديوان الأعشى ٣٠٠ .
(٢) القبس : هو قبس النار في الأصل ، ويريد به الرماد هنا .
(٣) لأياً : بطيئاً . الصيف : مطر الصيف ، وهو الربيع عند العرب . والرجس : التي ترتجس بالمطر .
(٤) ديوانه ٣٧٦ .

لمـــن الديارُ كأنهنَّ سطورُ بلِوَى زَرُودَ سَفَى عليها المُورُ(١)

نُؤْيٌ ، وأطلسُ كالحمامة ماثِلٌ ومُرَفَّعٌ شُرُفاتُه مَحجـــورُ(٢)

يقصد الحطيئة بالأطلس في البيت الثاني الرمادَ الأطلس ، أي الأسود الذي يشوبه بياض . وهو يُعْنَى بلونه وشكله ، ويصوره بتشبيهه بالحمامة من حيث اللون أولاً في قوله « وأطلس كالحمامة » ، ومن حيث الشكل ثانياً في قوله « ماثل » . والحمامة حين تجثم على الأرض تبدو بارزة عنها قليلاً ، كما تبدو كومة الرماد . وهذا معنى قول الحطيئة « ماثل » .

والعلاقة في هذه الصور بين الرماد وبين الأشياء التي يشبهونه بها حين التصوير هي دائماً علاقة اللون . وهو اللون الأبيض الذي يشوبه بياض خفيف على الأغلب ، وهو لون الرماد . وهذا اللون يبعث الهدوء والسكينة في النفس ، بسبب توسطه بين اللون الأسود الوقور وبين اللون الأبيض البهيج . فهو يأخذ من هذا ، ويأخذ من هذا ، ويكون وسطاً بينهما ، فيه من الوقار شيء ، وفيه من البهجة أثر . وهذا المزيج بين الوقار والبهجة هو الذي يبعث الهدوء والسكينة في نفس الإنسان . وتتضاف إلى ذلك المعاني الأخرى التي تأتي قبل الصورة وبعدها في شعر الوقوف على الأطلال ، فتزيدها هدوءاً وسكينة ، حتى يصل الأمر بالإنسان إلى الشعور بالحزن والكآبة والأسى في تأمل هذه الصور .

---

(١) المور : الغبار الذي تذروه الريح . وسفى عليها : هبَّ عليها مع الريح .

(٢) النؤي : حفرة حول البيت كالخندق تمنع عنه ماء المطر . والمرفع شرفاته : المسجد .

وأما في مجال تصوير الرماد نظراً لمكانه وموقعه بين الأثافي الثلاث فقد سار الشعراء على تشبيهه بالبَوِّ[1] بين النوق العواطف ، أو تشبيهه بالرجل السقيم بين النساء العائذات[2] .

قال عبد الله بن الدمينة في الصورة الأولى[3] :

فلم يبقَ من آياتها غيرُ مسجدٍ ومُسْتَوْقَدٍ كالبَوِّ بين العواطفِ[4]

يصف ابن الدمينة الرمادَ بين الأثافي هنا . والشبه قريب في الواقع بين الرماد في مكانه ، وقد أحدقت به الأثافي الثلاث ، وبين البو في مكانه أيضاً ، وقد أحاطت به النوق العواطف تشمّه ، وتعطف عليه والهة ، وتحن حنيناً موجعاً .

هذه الصورة محسوسة ، يستمدها الشاعر من واقع الحياة اليومية في بيئة البادية . فكثيراً ما يلجأ الأعراب ، ولا سيما في أيام الربيع حين نتاج الإبل ، إلى إقامة تمثال البو ، ويعمدون إلى خداع النوق عن اللبن بهذا التمثال إذا انتُزِعَتْ منها أولادها بالموت أو بالذبح .

وقال كُثَيِّر عَزَّةَ في الصورة الثانية[5] ، وهي تصوير الرماد بالرجل السقيم بين النساء العائذات :

أمِنَ الِ قيلةَ بالدَّخول رسومُ وبحَوْملٍ طللٌ يلوح قديمُ

---

(١) البو : جلد ولد الناقة الصغير يحشى بالتبن أو الحشيش اليابس ، ويعرض على النوق التي تموت أولادها أثناء الولادة أو بعدها بقليل ، فتعطف عليه ، وتدر باللبن ، وهي العواطف .

(٢) النساء اللواتي يعذن المريض ويرقينه لشفائه من المرض ، وطرد الجن أو الأرواح الشريرة عنه .

(٣) ديوانه ١٣٥ .

(٤) المستوقد : المحترق ، وهو يريد به الرماد ها هنا .

(٥) ديوانه ٢٥٣/١ .

لعب الرياحُ برسمه ، فأجَدُّه جُونٌ عواكفُ في الرماد جثومُ(١)
سُفْعُ الخدود،كأنهن ، وقد مضتْ حِجَجٌ ، عوائدُ بينهن سقيمُ(٢)

جعل الشاعر في هذه الصورة الرمادَ كالرجل السقيم، وقد قامت النساء العوائذ من حوله ، فأطفن به لمالجته وتعويذه . ونرى في الصورة الأثافي، وهي حجارة القِدْر ، وقد بدت قائمة محيطة بالرماد كالنساء المطيفة بالرجل السقيم .

وعناصر هذه الصورة عناصر محسوسة كما نرى ، يستمدها الشاعر من واقع الحياة اليومية في بيئة البادية . فعجائز النساء هن اللواتي يقمن بمداواة المرضى ومعالجة الجرحى في البادية . حتى إن بعض النساء يتخذن ذلك مهنة يزاولنها بين أبناء القبيلة ، ويُعْرفن بها . ومن أساليبهن في المداواة الرُّقية والتعويذة ضد الشياطين والأرواح الشريرة ، وتعليق بعض الأشياء والأدوات على المريض أو الأشياء القريبة منه لرد العين الصائبة .

* * *

والشيء الثاني الذي أكثر الشعراء من ذكره ووصفه في شعر الوقوف على الأطلال هو الأثافي ، وهي الحجارة التي تنصب عليها القدر . وعددها ثلاثة أحجار ، توضع اثنتان منها متقابلتين من يمين وشمال ، وتوضع الثالثة في الخلف . وتوقد النار تحت القدر بين الأثافي الثلاث .

---

(١) أجده : أي جدده . والجون : جمع جَوْن ، وهو الأسود هنا ، ويريد بها الأثافي التي اسودّت بالنار . وعواكف : أي قائمة ثابتة .

(٢) سفع الخدود : أي سود الخدود ، محترقة من أثر النار ، يصف بهذا الأثافي. والحجج : جمع حِجّة ، وهي السنة .

وقد درج الشعراء منذ الجاهلية على وصف الأثافي وتصويرها في شعر الوقوف على الأطلال . وتتابعوا جميعاً على تشبيهها بالحمائم الجاثمة ، في هذا التصوير . قال زهير بن أبي سلمى في ذلك (١) :

غشيتُ الديارَ بالبقيع فثهمدِ — دوارسَ قد أقوَيْنَ من أم معبدِ (٢)
أربَّتْ بها الأرواحُ كلَّ عشيةٍ — فلم يبق إلا آلُ خَيْمٍ مُنَضَّدِ (٣)
وغــيرُ ثلاثٍ كالحمام خوالدٍ — وهابٍ مُحيلٍ هامدٍ مُتلبِّدِ (٤)

والثلاث في البيت الأخير هن الأثافي الثلاث . وقد صورها زهير ، وشبهها في تصويره بالحمام كما نرى .

والشبه واقع فعلاً بين أثافي القدر وبين الحمام في عنصرين اثنين ، يلفتان النظر ، ويدعوان أخيلة الشعراء إلى تشبيه الأثافي بالحمام . هذان العنصران هما اللون ، والشكل أو المظهر الخارجي . فأما من حيث اللون فالأثافي والحمام سفع الألوان غبراء ، أي أنها سود ، يشوب سوادها بياض قليل ، فتضرب إلى الغُبْرة . وهذا هو لون الحمام البري ، وهي القماري التي يقصدها الشعراء في مثل هذه الصور . وهذا هو أيضاً لون الأثافي الذي تكتسبه بعد أن تحرقها النار ، وتسوِّد جوانبها .

وأما من حيث الشكل أو المظهر الخارجي فالأثافي تبدو في أماكنها مجتمعة لاصقة بالأرض ، ساكنة هادئة ، في وضع معين . وكذلك الحمام ، فهو عندما يقع على الأرض يجثم عليها ، ويبدو لاطئاً بها ، لا يبدي حراكاً .

---

(١) ديوانه ٢١٩ — ٢٢٠ .
(٢) أقوين : أي خلون من أم معبد ، من أقوى المكان ، إذا رحل عنه أهله وخلا .
(٣) أربت : أقامت . والأرواح : الرياح . وآل الخيمة : خشباتها ، واحدها آلة .
(٤) الهابي : الرماد الذي عليه هَبْوة ، وهي الغبار ، من طول القدم .

وهـذه أبيات لحسان بن ثابت يصور فيها الأثافي أيضاً . وهي أوضح وأجمل من الصورة التي أتى بها زهير في أبياته . قال حسان (١) :

أشـاقك من أم الوليد ربوعُ بلاقعُ ما من أهلهن جميعُ (٢)
عفاهنَّ صيفيُّ الرياح ، وواكفٌ من الدَّلو رجّافُ السحاب هَموعُ (٣)
فلم يبقَ إلا مَوْقدُ النار حوله رواكدُ أمثالُ الحمام وُقوعُ (٤)

ونرى الأثافي الثلاث ، في هـذه الصورة ، ساكنة هادئة حول موقد النار ، كأنها بألوانها وأشكالها حمائم جاثمة على الأرض .

هـذا وقد رأينا آنفاً في معرض كلامنا على الرماد ووصفه ، في هذا الموضوع ، أن الشعراء قد صوروا الأثافي ، وشبهوها في أماكنها حول الرماد بالنوق العواطف التي تطيف بالبوّ ، وتعطف عليه . ورأينا كذلك أنهم شبهوها في هذا المجال بالنساء العوائد اللواتي يطفن بالرجل السقيم ، ويعُدْنه لشفائه من السقم . ولا نريد الوقوف عند هاتين الصورتين ، ونكتفي بما قلناه في شرحها آنفاً .

* * *

وهناك شيء ثالث ردّد الشعراء ذكره كثيراً في شعر الوقوف على الأطلال ، وهو النُّؤْيُ (٥) من بقايا الديار . والنؤي حفير أو خندق صغير يحفر حول

---

(١) ديوانه ٢٥٧ — ٢٥٨ .
(٢) بلاقع : أي خالية . وجميع : مجتمعون .
(٣) واكف من الدلو : أي مطر من برج الدلو . والهموع : الغني يسيل
(٤) رواكد : أي ساكنة ، ويريد بها الأثافي الثلاث الساكنة حول موقد النار . ووقوع : أي واقعة على الأرض جاثمة .
(٥) ويجمع النؤي على النُّئيّ .

بيوت الأعراب في البادية ، لدفع مياه المطر والسيل ، ومنعها من دخول البيت . وذلك أن المياه حين تجري تنحدر في هذه الحفرة ، وتسيل فيها ، وتتفرق في الأرض بعد ذلك بعيداً عن البيت .

وقد وصف شعراء العرب النؤي ، وأكثروا من وصفه وتصويره . وشبهوه في أثناء هذا الوصف بحوض الماء ، ولا سيما حوض الماء المهدم . قال النابغة الذبياني في ذلك (١) :

توهمتُ آياتٍ لها فعرفتُها   لستة أعوام ، وذا العام سابعُ (٢)

رمادٌ ككحل العين لأْياً أُبينُه   ونؤيٌ كجِذْمِ الحوض أثلمُ خاشعُ (٣)

يذكر النابغة النؤي بين بقايا الدار كما نرى ، ويصوره ، فيشبهه في هذا التصوير بطرف الحوض ، لاستدارة النؤي حول البيت ، كما يستدير الحوض ، ثم لارتفاع حافة النؤي عن الأرض لحبس الماء ، كما ترتفع حافة الحوض لحبس الماء أيضاً . وهاتان هما العلاقتان بين النؤي وبين الحوض في التصوير ، أي الاستدارة وارتفاع الحافة عن الأرض .

والحوض الذي يذكره الشعراء في مجال التصوير هنا هو حوض الماء الذي كان الأعراب يقيمونه قريباً من بيوتهم ، ويجمعون فيه الماء المستخرج من الآبار التي يبنى الحوض بالقرب منها ، أو الماء المستجلب على ظهور الإبل من الغدران التي تتجمع فيها ماء المطر . وكان الأعراب يبنون هذه الأحواض بالطين والحجارة ، وحين يرحلون عن الدار كانوا يتركونه كما هو ، كما

---

(١) ديوانه ٥٠ .

(٢) الآيات : العلامات . لستة أعوام : أي بعد ستة أعوام .

(٣) لأياً : أي بطيئاً . وجذم الحوض : أصل حائطه الذي يبقى بعد أن يتهدم . وخاشع : لاصق بالأرض من الخراب .

يتركون سائر البقايا . فيتهدم مع الزمن ، وتتثلم أطرافه ، كما ذكر النابغة في شعره . فالصورة مستمدة من بيئة الأعراب في البادية كما نرى .

وقد رسم شعراء العرب صورة أخرى للنؤي حين وصفهم له ، وهي تشبيه النؤي بسوار من العاج . قال كثير عزة في صفة نؤي(١) :

عرفتُ لسعدى بعد عشرين حِجَّةً بها دَرْسَ نؤيٍ في المحلة منحني(٢)

قديمٍ كوقف العاج، ثُبِّتَ حوله مغارزُ أوتاد ، برَضْمٍ مُوَضَّنِ(٣)

والعلاقة بين النؤي وبين سوار العاج في هذه الصورة ، أو وجه الشبه بينهما ، هو الاستدارة وارتفاع الحافة أيضاً ، كما في الصورة الأولى التي شبَّه الشعراء فيها النؤي بحوافي الحوض .

والأسورة المصنوعة من العاج أو الذَّبْل من الحلي التي كان نساء الأعراب في البادية يتزيَّنَّ بها . وهن إلى اليوم يتحلين بحُلِيّ لا تختلف كثيراً عن هذه الأسورة التي ذكرها الشعراء في القديم .

* * *

وأخيراً نصل إلى الوتد ، وهو الشيء الرابع من بقايا الديار الذي اهتم به الشعراء في شعر الوقوف على الأطلال . فذكروه في شعرهم ووصفوه وصوروه . ولكنهم لم يكثروا من ذكره مثلما أكثروا من ذكر الأشياء الأخرى . وقد شبهوه في أثناء الوصف والتصوير بالشجيج أو المشجوج ،

---

(١) أمالي المرتضى ٢/٣٤ ، وديوانه ٢/٥٨ .

(٢) الحجة : السنة . بها : أي بالدار . ودرس : أي دارس .

(٣) وقف العاج : سوار العاج . برضم موضن : أي النؤي مركوم بحجارة بعضها فوق بعض .

وهو الرجل الذي شُجَّ رأسه . قال حسان بن ثابت في ذلك (١) :

لمن منزلٌ عافٍ كأنّ رسومَه ... خياعيلُ رَيْطٍ سابريٍّ مُرَسَّمِ (٢)

خلاءُ المبادي ، ما به غيرُ رُكَّدٍ ... ثلاثٍ كأمثال الحمائم جُثَّمِ (٣)

وغيرُ شجيجٍ ماثلٍ حالفَ البِلى ... وغيرُ بقايا كالسحيق المنمنم (٤)

والعلاقة بين عصا الوتد وبين الرجل الشجيج هي أن الوتد قد ينكسر حين يدق في الأرض ، فينفصم إلى شطرين تكون بينهما فرجة ضيقة ، تبدو كالشجة في رأس الإنسان ، فتنبه الشعراء لذلك ، أي التشابه بين الشجة في رأس الإنسان وبين الشق في رأس الوتد ، وجعلوه وجهاً للشبه ، واتخذوه عنصراً للتصوير كما نرى .

وهناك عنصر آخر نفسي في هذه الصورة ، وهي مسألة الضرب والدق . فالشجة في رأس الإنسان أثر من آثار الضرب ، والانكسار والانفصام في رأس الوتد أثر من آثار الضرب والدق أيضاً . وهذا هو الدافع النفسي الذي جعل الشعراء يقيمون هذا التشبيه في أثناء تصوير الوتد إلى جانب التشابه في الشكل أو المظهر الخارجي . فالعلاقة بين عناصر التصوير في هذه الصورة علاقة مادية ونفسية معاً .

وهناك صورة أخرى رسمها الشعراء للوتد في أثناء تصويره ، وهي تشبيهه بالرجل الأشعث ، وهو الذي قد تشعث شعره ، أي تفرق .

---

(١) ديوانه ٣٩٢ ـ ٣٩٣ .

(٢) خياعيل : أي قطع ، واحدها خيعل . والريط : ثوب لين طويل الذيل . والسابري : المنسوب إلى سابور ملك الفرس . والمرسم : المزين بالرسوم .

(٣) المبادي : الظواهر . والركد الثلاث : الأثافي الثلاث .

(٤) الشجيج : يريد به الوتد الذي انكسر أعلاه وانفرق فرقين . والماثل : القائم البارز . والسحيق : الثوب السحيق ، وهو البالي . والمنمنم : المزين بنقوش صغيرة .

قال حسان بن ثابت في ذلك أيضاً (١) :

أهاجكَ بالبيداء رسمُ المنازلِ نعم، قد عفاها كلُّ أسْحَمَ هاطلِ (٢)
وجرَّت عليها الرامساتُ ذيولهَا فلم يبق منها غيرُ أشعثَ ماثلِ (٣)

والعلاقة بين الوتد وبين الشعر المشعَّث هي أن أجزاء الخشب وأليافه في رأس الوتد تتفرق من أثر الضرب والدق ، وينفصل بعضها عن بعض دون أن تتقطع ، فتبدو على شكل خيوط متفرقة متشابكة في أعلى الوتد القائم ، كما تبدو اللمة الشعثاء على رأس الرجل .

* * *

هذه أهم الأشياء التي ذكرها الشعراء من بقايا الديار ، وصوروها في شعر الوقوف على الأطلال . وقد عرضنا للصور أو التشبيهات التي أوردوها في معرض الوصف والتصوير . وحاولنا أن نبين أجزاء هذه الصور ، والعلائق التي وجدوها بين هذه الأشياء من بقايا الديار وبين الأشياء التي شبهوها بها . وقد رأينا أن معظم هذه الصور مستمدة من حياة الأعراب في بيئة البادية .

ولقد كانت طريقتنا في هذا العرض والبيان هي طريقة الإيجاز ، والإشارة إلى الأمور العـــامة ، وترك الأمور الصغيرة التي تدخل في الدقائق ، لأن الاهتمام بها ، والبحث فيها يطول ولا ينتهي . وهو بعد لا يغني كثيراً في مثل هذه الدراسة .

---

(١) ديوانه ٣١٣ .

(٢) الأسحم : السحاب الأسود .

(٣) الرامسات : الرياح التي تثير التراب فترمس به الآثار ، أي تدفنها . والأشعث : يريد به الوتد الذي قد تشعث أعلاه .

٣ — تخريب الديار

من المعاني العامة الأساسية في شعر الوقوف على الأطلال ذكر خراب الديار واندثار بقاياها بعد رحيل أهلها . وقد ألح الشعراء على هذا المعنى، فذكروه كثيراً في أشعارهم ، حتى لا تكاد تخلو منه قصيدة في الوقوف على الأطلال . والصفة العامة التي تشترك فيها الديار وبقاياها جميعاً في هذا الشعر هي صفة القِدم والبِلى . كما أن الصفة العامة التي تشترك فيها جميع التشبيهات والتصاوير التي أتى بها الشعراء في معرض وصف الديار وبقاياها هي صفة القدم والبلى أيضاً .

وقد ذكر الشعراء في عرضهم هذا المعنى الأسباب في خراب الديار واندثارها . فحاولنا استقراء هذه الأسباب ، فانتهى بنا الاستقراء إلى أن الشعراء يرجعون خراب الديار إلى عاملين اثنين . أحدهما تقادم العهد ومرور الزمن وثانيهما حوادث الطبيعة .

أما تقادم العهد ومرور الزمن فقد جعله الشعراء سبباً لخراب الديار في شعر الوقوف على الأطلال ، ولكنهم لم يهتموا به كثيراً ، ولم يقفوا عليه طويلاً ، فما كان يرد في أشعارهم إلا الفينة بعد الفينة . وما كان ذكرهم له مع ذلك إلا سريعاً خاطفاً ، لا يعتمد على تصوير أو تشبيه ، ولا يعدو الإشاره العابرة . قال عَبيدُ بن الأبرص (١) :

---

(١) ديوانه ١٣٢ .

تغيَّرت الديارُ بذي الدفينِ فأوديةِ اللّوى ، فرمالِ لينِ
فخَرْجَيْ ذِرْوةٍ ، فقَفا ذَيالٍ يُعَفّي آيَه سلفُ السنينِ (١)

فقد تغيرت آيات الديار وتعفت ، لأن مرَّ السنين قد بعدت بها عن أيام غناها بأهلها وساكنيها .

وأما حوادث الطبيعة فقد جعلها الشعراء سبباً لخراب الديار أيضاً ، وذكروها كثيراً في شعر الوقوف على الأطلال ، وتداولوها وأفرطوا في ذلك ، ولا سيما شعراء العصر الأموي . وحوادث الطبيعة التي اعتاد الشعراء أن يذكروها منذ الجاهلية ، ولم يكادوا يخرجون عن ذكرها في العصور التالية ، هي الرياح وما تذريه من التراب والرمال ، والسحاب وما ينشأ عنه من الأمطار والسيول . قال النابغة الذبياني (٢) :

أمِن ظُلامةَ الدِّمَنُ البوالي بمُرْفَضِّ الحُبَيِّ إلى وعالِ
تعاوَرَها السواري والغـوادي وما تُذْري الرياحُ من الرمالِ (٣)

* * *

ذكر الشعراء فيما يتعلق بالرياح أنها تعفي الديار ، وتمحوها بما تسفي عليها من الحصى والتراب والرمال ، فتدفنها وتخفيها عن العيون . وقد عدَّدوا في معرض ذلك أكثر أنواع الرياح المعروفة عند العرب ، ومنها الرياح اللينة

---

(١) الخرج بمعنى الوادي ها هنا . وآيه : أي علاماته وآثاره ، واحدها آية .
(٢) ديوانه ٦٤ .
(٣) السواري : السحاب التي تنشأ في الليل ، من سرى يسري ، إذا سار ليلاً . والغوادي : السحاب التي تنشأ في الغداة ، أي الصباح ، من غدا يغدو ، إذا سار في الغداة .

اللطيفة مثل ريح الصَّبا ، ومنها الرياح الشديدة العنيفة مثل ريح الشمال . وذكروا منها أيضاً الرياح التي تهب في فصول السنة المختلفة ، كالصايف وهي الرياح التي تهب في الصيف ، والرابع وهي الرياح التي تهب في الربيع .

وقد عمد الشعراء في ذكر الرياح إلى شيء من الوصف والتصوير . فشبهوا أنينها بحنين النوق وهي تحنُّ إلى أولادها التي سُلِبَتْ منها حنيناً حزيناً موجعاً . قال إياس بن عامر أعشى طرود (١) :

وعَرْصةُ الدار تستنُّ الرياحُ بها   تحِنُّ فيها حنينَ الوُلَّه السُّلُبِ (٢)

والتشبيه واقع بين حنين النوق الحزين الرتيب وبين دوي الريح الكئيب الرتيب حين هبوبها ومرورها بالديار . ولم يكثر الشعراء من تشبيه صوت الرياح بحنين النوق ، فلم ترد هذه الصورة في شعر الوقوف على الأطلال إلا نادراً . وربما كان السبب في ذلك دقة هذه الصورة ، وحاجتها إلى حس رهيف دقيق ، يخترق حجاب الواقع المنظور إلى ما لا تراه العينان .

على أن هؤلاء الشعراء قد أكثروا في وصف تخريب الديار من تشبيه الرياح بالعروس وبأذيال ثوبها التي تجرها وراءها . قال الأسود بن يعفر في ذلك (٣) :

جَرَّتْ بها الريحُ أذيالاً مُظاهَرَةً   كما تجرُّ ثيابَ الفُوَّةِ العُرُسُ (٤)

---

(١) ملحقات ديوان الأعشى ٢٨٤ .

(٢) تستن الرياح بها : أي تسرع فيها .

(٣) ملحقات ديوان الأعشى ٣٠٠ ، واللسان (فو) .

(٤) الفوة : عروق نبات يستخرج من الأرض ويصبغ بها الثياب . والعرس : جمع عروس .

وقال عبيد بن الأبرص [١] :

جرّتْ عليها رياحُ الصيف ، فاطردتْ والريحُ فيهــا تعفيها بأذيالِ [٢]

فالريح تمر بالديار وقد جرت وراءها سحباً من التراب والرمال ، تطمس بها آثار الديار ، كما تجر العروس أذيال ثوبها خلفها ، وتطمس بهــا آثار أقدامها على الأرض .

وقد لاحظ الشعراء حركة الرياح الدورية في دفن آثار الديار بما تحمله من التراب والرمال ، ثم الكشف عنها بنسف التراب والرمال . فكلما دفنته هذه بالرمل سفرت عنه الأخرى الرمل وأظهرته . لاحظوا هذه الحركة الدائمة ، وشبهوها بعمل النسج ، نسج الثياب .

قال امرؤ القيس في مطلع معلقته [٣] :

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ بسِقْطِ اللِّوى بين الدَّخول فحوملِ
فتُوضحَ فالمِقْراة لم يَعْفُ رسمُها لما نَسَجَتْها من جَنوب وشَمْألِ [٤]

فشبّه حركة الرياح الدورية من جنوب مرة وشمال مرة بعمل نسج الثياب ، لأن الحائك يداول في حركته أثناء النسج يمنة مرة ، ويسرة أخرى .

وقال ذو الرمة في ذلك أيضاً [٥] :

خليليَّ ، عُوجا عوجةً ناقتيكما على طلل بين القِلاتِ وشارعِ
به ملعبٌ من مُعْصِفات نَسَجْنَه كنسج اليماني بُرْدَه بالوشائعِ [٦]

---

(١) ديوانه ١٠١ .
(٢) جرت عليها : أي جرت الريح التراب عليها كما تجر العروس أذيال ثوبها .
(٣) ديوانه ٨ .
(٤) نسجتها : تعاقبت عليها مرة هذه ومرة هذه . والجنوب : ريح الجنوب . والشمأل : ريح الشمال .
(٥) ديوانه ٣٠٥ .
(٦) المعصفات . الرياح الشديدة . والوشائع : لفائف الغزل ، واحدتها وشيعة .

فالرياح العاصفة تلعب بالديار ، وتنسج آثارها بألوان وأشكال مختلفة كما ينسج الصانع اليماني الثوب ، ويزينه بالوشائع . والصورة هنا تختلف عن الصورة الأولى ، لأن امرأ القيس اهتم بالحركة ، وعُني برسم حركة المداولة في هبوب الرياح على آثار الديار ، وفي عمل الحائك في نسج الثوب ، بينما اهتم ذو الرمة بالألوان والأشكال الحادثة من عصف الرياح بآثار الديار ، ومن تزيين الصانع ثوبه بالوشائع حين نسجه .

* * *

وأما فيما يتعلق بالسحاب وتخريبها الديار فقد جعل الشعراء السحاب تعفي الديار بما ينشأ عنها من أمطار وسيول تمحو الرسوم ، وتجرف الدمن ، وتهدم النُّؤيّ . وقد أكثروا من وصف السحاب والأمطار والسيول في معرض وصف تخريب الديار . وأكثروا من ذكر أنواعها وأشكالها وألوانها ، دون أن يعمدوا كثيراً إلى التصوير والتشبيه . ولكنهم وصفوا خلال ذلك العواصف وثورات الطبيعة وزحف السحاب وهطول الأمطار ، فأتوا من ذلك بصور جميلة شيقة ، ولا سيما شعراء العصر الأموي . ولقد فاق الأخطل أصحابه في ذلك كله . وهذا وصف له لعاصفة هبت على آثار ديار أحبته (١) :

دِمَنٌ تذعذعها الرياحُ ، وتارةً ... تُسْقَى بمرتجز السحاب ثقالِ (٢)

باتتْ يمانيةُ الرياح تقــوده ... حتى استقاد لها بغير حبالِ (٣)

---

(١) ديوانه ١٥٦ ـ ١٥٧ .

(٢) الدمن : الآثار التي يتركها الناس في الديار ، واحدتها دِمْنة . وتذعذعها : تفرقها .

(٣) تقوده : أي تقود الرياح السحابَ .

في مظلم غَدِق الرَّباب ، كأنما يَسْقي الأشقَّ وعالجاً بدوالي [1]

فهو يصور هنا عاصفة ثائرة ، نرى فيها الرعد مرتجزاً مدوياً ، والسحاب متراكماً ثقيلاً ، تدفعه الرياح الهائجة ، فيتدافع ويقبل بالمطر غزيراً كثيفاً ، وقد أظلم الجو ، واسودت جوانب السماء . وكل ذلك في لفظ يسير ، وجمل قليلة قصيرة ، تمضي سريعة كسرعة العاصفة الهائجة .

(١) في مظلم : أي في سحاب مظلم ، والسحاب المظلم يكون مليئاً بالماء . والغدق : السحاب الغزيرُ المطرِ . والرباب : السحاب المتعلق الذي تراه كأنه دون السحاب . والأشق وعالج : موضعان . والدوالي : جمع دالية ، وهي الدولاب يديرها الثور ، أو الناعورة لسقي الأرض .

٤ ــ الحيوان الذي يألف الديار

كان العرب في الصحراء يتوخّوْن في الأرض التي ينزلونهـا الخصب والإنبات وملاءمة شروط الحياة . ولذا كانوا يختارون أخصب الأماكن ، وأغناها بالماء والكلأ لنزولهم . ويبدو لنا أن وحوش الصحراء كانت تألف هذه الأراضي أيضاً ، وتوطن بها ، بعد أن يخليها أهلها ، ويرحلوا عنها . كأن لها غريزة تشبه غريزة الإنسان في البحث عن المكان الملائم لشروط حياتهـــا .

وكان العرب يمرون في أسفارهم ورحلاتهم بالديار التي هجروها ، فيرون الحيوانات تسرح وترتع في الأماكن التي عمروها هم في الأيام الماضية ، وقضوا فيها شطراً من حياتهم ، يرونه عزيزاً غالياً ، فكان ذلك يؤلمهم ويثير في نفوسهم ذكريات حلوة جميلة . ولذا كان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم في شعر الوقوف على الأطلال ، كأن نفوسهم تأسى لذلك ، وكأن لسان حالهم يقول : ما أقسى صروفَ الأيام ! لقد عمرنا هذه الديار حيناً من الدهر ، ثم اضطررنا لهجرها ، فسكنتها بعدنا الوحوش . وكأننا

بهؤلاء الشعراء يضنون بهذه الديار على الوحوش ، لأن فيها بقية من ذكريات حياتهم الماضية ، ما زالت أطيافها تتردد جائية ذاهبة في ساحاتها وجنباتها .

ومهما يكن من أمر فقد ذكر الشعـراء الحيوانات التي تألف الديار في شعر الوقوف على الأطلال ، وأكثروا من ذكرها ، حتى جعلوا ذلك معنى من المعـاني اللازمة التي وردت في هـذا الشعر على مدى العصور .

وحيوانات الصحراء قليلة ليست بالكثيرة . ومن استقراء شعر الوقوف على الأطلال نجد أن الشعراء لم يذكروا فيه سوى البقر الوحشي والظباء والنعام ، وصغار هذه الحيوانات أحياناً ، ثم الطيور ، ولا سيما الحمـام . وقد أكثر الغزلون البداة من ذكر الحمام ، وتغنوا بصوته خاصة دون غيرهم من الذين سبقوهم أو الذين جاءوا بعدهم .

ويمكننا أن نقول إن الشعراء قد ذكروا هذه الحيوانات في معرض وصف الديار بالخلو والإقفار . فمرة يقولون إن الديار خالية مقفرة ، ليس بها أحد سوى قطيع من البقر ، أو سرب من الظباء ، أو إجل من النعام ، كما قال المرقش الأكبر [1] :

أمستْ خـلاءً بعد سكانها مقفرةً ما إن بها من إرَمْ [2]
إلاّ من العين تَرَعَّى بها كالفارسيِّين مشَوْا في الكُمَمْ [3]
بعـد جميع قد أراهم بهـا لهم قبابٌ ، وعليهم نَعَمْ [4]

ومرة يقولون إن الديار قد أقفرت من ساكنيها ، وتبدلت بهم الحيوانات ،

(١) المفضليات ٢٢٩ .
(٢) من إرم : أي من أحد .
(٣) العين : بقرات الوحش ، واحدتها عيناء . والكم : القلانس .
(٤) الجميع : القوم المجتمعون النازلون في موضع واحد . وعليهم نعم : أي لهم أنعام تروح عليهم ، وهي الإبل .

كما قال النابغة الذبياني (١) :

عهدتُ بها حياً كراماً فبُدِّلَتْ خناطلَ آجالِ النعام الجوافلِ (٢)
ترى كلَّ ذيَّالٍ يعارضُ رَبْرَباً على كل رَجَّافٍ من الرمل هائلِ (٣)
يثرن الحصى حتى يباشرنَ برده ، إذا الشمسُ مدَّتْ ريقها،بالكلاكلِ (٤)

وقد وصف الشعراء هذه الحيوانات بصفات كثيرة ، وشبهوها في أثناء ذلك تشبيهات مختلفة ، حسب أنواعها كما رأينا في المثالين اللذين ذكرناهما . ولكنهم لم يقفوا على صور معينة يتداولونها ، ولا يخرجون عنها ، كما كان الأمر في وصف الديار وتصويرها مثلاً . ونحن نذكر ، إلى المثالين السابقين ، طرفاً من هذه التشبيهات على سبيل المثال .

شبَّهَ طرفة النعامَ بالإماء ، وهن يحملن حزمَ الحطب على رؤوسهن في قوله (٥) :

حابسي رسمٌ وقفتُ به لو أطيع النفسَ لم أرِمْهْ
لا أرى إلا النعامَ به كالإماء أشرفتْ حُزَمُهْ

والصورة طريفة جداً ، فالنعام قوائمه طويلة ، تبدو دقيقة بالقياس إلى جسمه الثقيل المشرف ، ويزيده إشرافاً ريشه المتدلي على جانبيه . وهو

---

(١) ديوانه ٦٣ .

(٢) الخناطل : الجماعات ، واحدتها خنطلة وخنطل . والآجال : قطعان النعام ، واحدها إجل .

(٣) الذيال : ثور الوحش الطويل الذيل . والربرب : قطيع بقر الوحش . والرجاف من الرمل : الذي يتحرك وينهار حين وطئه من لينه . والهائل : الذي ينهال .

(٤) ريق الشمس : لعابها وهو يبدو في الهاجرة كأنه يسيل من شدة الحر . بالكلاكل : أي يثرن الحصى بالكلاكل ، وهي الصدور ، واحدها كلكل .

(٥) ديوانه ١٥٠ .

يُشبّه بهذه الحالة الإماءَ اللواتي يحملن حزمَ الحطب على رؤوسهن ، فتبدو أجسامُهن دقيقةً رقيقةً تحت هذه الحزم العريضة الشرفة .

وشبّهَ عبيد بن الأبرص الظباءَ بأباريق الفضة في قوله (١) :

بُدِّلَتْ منهـــم الديارُ نعـاماً خاضباتٍ يُزْجين خَيْطَ الرئالِ (٢)
وظبـــاءً كأنهن أباريقُ لُجَيْنٍ ، تحنو على الأطفـالِ

والصورة هنا طريفة جداً أيضاً . والظباء تشبه أباريقَ الفضة حقاً بطول أعناقها وحسنها في دقتها ورقتها ورشاقتها وبياضها .

وقد أكثر الشعراء من وصف بقر الوحش بالعَيَن وطول الذيل والخَنَس . قال النابغة الذبياني (٣) :

أهاجكَ من سُعْداكَ مغنى المعاهدِ بروضة نُعْميٍ فذات الأساودِ
تعاوَرَها الأرواحُ ينتسِفْنَ تربَها وكلُّ مُلِثٍّ ذي أهاضيبَ راعدِ (٤)
بها كلُّ ذيَّالٍ وخنساءَ ترعوي إلى كل رَجَّافٍ من الرمل فاردِ (٥)

---

(١) ديوانه ١٠٦ .

(٢) نعام خاضبات : خضب الكلأ سيقانها في الربيع . والخيط : جماعة النعـام . والرئال : فراخها ، واحدها رأل .

(٣) ديوانه ٣٣ .

(٤) تعاورها : تداولها هذه مرة ، وهذه مرة . والملث : السحاب يكون مطره دائماً . والأهاضيب : دفعات المطر .

(٥) الخنساء : بقرة الوحش التي في أنفها خَنَس . وترعوي : تعطف وترجع . والرجاف من الرمل : الذي يتحرك وينهار لينه .

وهم قد أكثروا أيضاً من وصف هذه الوحوش بأنها مَوْشيَّة الأكارع ، ولا سيما الشعراء الأمويون ، حتى صار ذلك شبه قاعدة عامة عندهم . قال الأخطل (١) :

فما به غيرُ مَوْشيٍّ أكارعُه إذا أحسَّ بشخص نابئٍ مثَلا (٢)

يرعى بخِيْنفَ أحياناً ، وتُضمِرهُ أرضٌ خلاءٌ وماء سائلٌ غلَلا (٣)

والشعراء منذ الجاهلية قد اعتادوا كذلك عند ذكر هذه الحيوانات أن يذكروا معها صغارَها أحياناً ، وهي تتبع أمَّاتها ، أو تمشي أمامها . قال زهير (٤) :

هاج الفؤادَ معارفُ الرسمِ قفر بذي المضبات كالوشمِ (٥)

تعتاده عينٌ ملمعةٌ تزجي جآذرَها مع الأُدْمِ (٦)

---

(١) ديوانه ١٣٨ ـ ١٣٩ .

(٢) موشي أكارعه : أي ثور في قوائمه سواد وبياض . ومثل : أي إذا أحس بشخص آتٍ زال عن موضعه .

(٣) خينف : وادٍ بالجزيرة . وسائل غللاً : أي يسيل متغلغلاً من مكان إلى مكان .

(٤) ديوانه ٣٨٢ .

(٥) معارف الرسم : علاماته المعروفة .

(٦) العين : بقرات الوحش ، واحدتها عيناء ، سميت بذلك لسعة أحداقها . والملمعة : التي بها لمع تخالف سائر لونها . والجآذر : أولادها ، واحدها جؤذر . والأدم : الظباء البيض .

٥ — حال الشاعر حين الوقوف على الديار

يختلف هذا المعنى عن المعاني الأخرى في شعر الوقوف على الأطلال . فالمعاني التي درسناها سابقاً تتعلق جميعاً بالديار وبقاياها ، على حين يدور هذا المعنى الجديد على أنفس الشعراء وأحوالهم حين الوقوف على الأطلال . وهو مع ذلك نتيجة لتأثير المعاني السابقة في أنفس الشعراء ، فهو لذلك يتعلق بهذه المعاني ، ويرتبط بها بهذا الرباط الوثيق .

والشعراء مشغوفون بأطلال الديار ، وقلوبهم متعلقة بها . وهذا الشغف هو الذي يشدهم إلى الأطلال ، ويحبسهم للوقوف عليها . وهو بذلك بدء أحوالهم النفسية ومشاعرهم ، ومنطلقها الأول حين وقوفهم على الأطلال . قال امرؤ القيس (١) :

لمن طللٌ درستْ آيُه ... وغيَّره سالفُ الأحرُسِ (٢)
تَنَكَّرُهُ العينُ من حادث ... ويعرفه شغفُ الأنفسِ

---

(١) زهر الآداب ٤٠ ٢ .
(٢) آيه : أي علاماته وآثاره ، واحدها آية . والأحرس : جمع حَرْس ، وهو الدهر والزمن .

وقال طريح بن إسماعيل الثقفي (١) :

تستخبر الدمنَ القفارَ ، ولم تكن لتردَّ أخبـاراً على مستخبرِ
فظللتَ تحكم بين قلبٍ عارفٍ منفى أحبتّه وطرفٍ منكرِ

والحالات النفسية التي كانت تعتري الشعراء جميعاً ، والمشاعر التي كانوا يحسون بها حين وقوفهم على أطلال الديار كثيرة متعددة . وهي على كثرتها وتعددها تتصف دائماً بالحزن والكآبة . والسر في ذلك أن هذه الأحوال النفسية تنشأ عن الذكرى ، ذكرى الأيام الماضيـة السعيدة التي قضاهـا الشاعر ناعماً سعيداً مـع أحبائه . ومن طبيعة الذكرى أن تثير الحزن والأسى . وقد ذكر الشعراء هذه الأحوال والمشاعر ، ووصفوها في شعر الوقوف على الأطلال وصفاً حزيناً كئيباً ، يشجي النفوس ، ويثير في أعماقها تعطفاً وتحناناً على هؤلاء الشعراء .

وكأننا بالشاعر حين يقف بالديار ، ويجيل نظراته في أنحائها ، ويرى بقاياها البالية المهجورة تغالب الفناء ، وتظل قائمة ، تثور في نفسه الذكرى ، فيعود بخياله إلى أيام حياته السعيدة التي قضاها في هذهِ الربوع على وصال مع أحبته . فتثير هـذه الذكرى في نفس الشاعر الألم والحزن ، « ولا يبعث الأحزان مثل التذكر » كما قالت ليلى الأخيلية (٢) ، وتهيـج فيها الشوق والصبابة . وقد تذهله الذكرى عن نفسه ، فيذهب به الخيال بعيداً ، ويبلغ به الحزن مبلغاً ، فيبكي ويذرف الدموع كالأطفال . وبعد فراغ شحنة الحزن والصبابة التي تذهبُ وتنقضي مع سيلان الدموع يفيق الشاعر من ذهوله ، وتثوب إليه نفسه ، ويرى أن لا طائل في الوقوف والبكاء ، فيتسلى عن

---

(١) زهر الآداب ٢٤٠ .
(٢) الأغاني ١٠/٧٢ ـ ٧٣ .

حزنه وهمه وذكري أيامه الماضية عتابعة طريقه في السفر ، وبحث مطيتـه على السير في مجاهل الصحراء .

وهكذا فانبعاث ذكرى الأيام الماضية أولاً ، ثم ثورة الحزن والألم في نفس الشاعر ثانياً ، وهياج الشوق والصبابة ثالثاً ، وذهول الشاعر عن نفسه رابعاً ، والبكاء وذرف الدموع خامساً ، ثم التسلي والتعزي سادساً ، هي أهم الحالات النفسية التي كانت تعتري الشعراء حين وقوفهم على أطلال الديار .

وهذه الحالات النفسية التي ذكرناها نراها تتردد كثيراً في شعر الوقوف على الأطلال . على أن أشهر هذه الحالات التي تعتري الشعراء ، وأكثرها دوراناً في الشعر هي حالة البكاء وذرف الدموع . وقلما يخلو شعر في الوقوف على الأطلال من البكاء والدموع . فقد بكى الشعراء طويلاً على ديار أحبائهم ، وتعللوا بوصف الديار ، وتسلوا بنعت الأطلال ، ولا سيما النزلون البداة منهم . والشعراء يتصفون برقة الطباع ، ورهافة الإحساس ، فلا نعجب منهم إذا ما بكوا في ديار الأحبة ، وأطالوا في هذا البكاء . على أن بعضهم قد بالغوا في البكاء ، وأوغلوا في سفح الدموع حتى سالت على خدودهم ، وبللت ثيابهم . وأبيات امرئ القيس في معلقته معروفة مشهورة في هذا الميدان . قال (١) .

كأني غـــداةَ البين يوم تحمَّلوا ... لدى سَمُرات الحي ناقفُ حنظلِ (٢)

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيَّهم ... يقولون : لا تهلك أسىً ، وتجمَّلِ (٣)

ففاضت دموعُ العين مني صبابةً ... على النحر حتى بلَّ دمعيَ مِحْمَلي (٤)

---

(١) ديوانه ٩ .

(٢) السمرة : شجرة الصمغ العربي . وناقف الحنظل : الذي يستخرج حبه ، والحنظل له حرارة تدمع منها العين .

(٣) المطي : الإبل ، واحدتها مطية .

(٤) المحمل : أي محمل السيف .

وكان هذا البكاء يشفي هموم الشعراء ، ويطفيء غلة صدورهم ، ويمسح عن نفوسهم آلام الذكرى ، ويغسل عنها آثار الحرمان ، ويريحهم من حرقة الوجد . قال ذو الرمة (١) :

خليليَّ ، عوجا من صدور الرواحلِ   بيرقة حُزْوى ، فابكيا في المنازلِ
لعل انحدارَ الدمع يعقب راحــةً   من الوجد ، أو يشفي نجيَّ البلابل(٢)

* * *

وقد عمد الشعراء في وصف بكائهم وانحدار الدموع من عيونهم إلى التصوير . فصوروا ذلك في صور طريفة ، تستوقف نظرنا منها صورتان اثنتان شهيرتان ، تردان كثيراً في شعر الوقوف على الأطلال . الصورة الأولى هي تشبيه انبجاس الدموع من العينين وانحداره بتسرب الماء من شقوق القربة البالية وانحداره إلى الأرض . قال امرؤ القيس (٣) .

تذكرت بها الحيَّ الجميعَ ، فهيجتْ   عقابيلَ سقمٍ من ضمير وأشجانِ(٤)
فسحَّتْ دموعي في الرداء كأنها   كُلىً من شَعيبٍ ذاتِ سَحٍّ وتَهتانِ(٥)

فنحن نرى امرأ القيس قد تذكر حين وقف بالديار أحباءه ، وهم مجتمعون في الماضي ، فهيجت هذ الذكرى داءه القديم . فبكى لذلك بكاء غزيراً ، وسحَّت دموعه ، حتى بلل الدمع رداءه ثم ذكر في تصوير

---

(١) ديوانه ٤٩١ – ٤٩٢ .
(٢) النجي : ما يحدث به الإنسان نفسه . والبلابل : الهموم التي تتردد في الصدور .
(٣) ديوانه ٨٩ – ٩٠ .
(٤) الجميع : المجتمعون النازلون في موضع واحد . وعقابيل السقم : بقاياه . ويريد بالسقم هواه وحبه .
(٥) الشعيب : مزادة الماء البالية . والكلى : جمع كلية ، وهي رقعة تكون في أصل عروة المزادة ، وأكثر ما يسيل الماء منها .

انحدار دموعه أنها تشبه قطر الماء وسيلانه من خرز قربة الماء . وقد اعتاد الشعراء أن يذكروا قربة الماء البالية في هذا المجال . والسر في ذكر القربة البالية خاصة في أمثال هذه الصورة هو المبالغة في الوصف ، وذلك أن خرز هذه القربة تكون أوسع من خرز القربة الجديدة ، وشقوقها أكثر ، وهذا أدعى لتسرب الماء وسيلانه .

والصورة بعد مأخوذة من صميم حياة الأعراب في البادية ، فاستقاء الماء من الآبار والغدران ، ونقله في الروايا والقرب شيء مألوف في حياة الأعراب اليومية ، وهو منظر يكثر وقوع أعين الناس عليه . فلهذا أكثر الشعراء من إيراد هذه الصورة في شعر الوقوف على الأطلال في موضوع وصف بكائهم وسفحان دموعهم .

* * *

والصورة الثانيـة هي تشبيه انحدار الدموع من العينين أثناء البكاء بسيلان الماء من جوانب الدلو حين تـنزع من البئر مليئة ، والماء يفيض من جوانبها ، وينحدر رشاشاً أبيض نحو الأرض . قال الحطيئة في ذلك (١) :

أمن رسم دارٍ مربعٌ ومصيـفُ ... لعينيكَ من ماء الشؤون وكيفُ (٢)

رشاشٌ كغربيْ هاجريٍّ ، كلاهما ... له داجنٌ بالكرَّتين عليفُ (٣)

تذكرتُ فيها الجهلَ حتى تبادرتْ ... دموعي ، وأصحابي عليَّ وقوفُ (٤)

---

(١) ديوانه ٢٥٣ .

(٢) معنى البيت : أمن رَسْمِ الربيع والصيف هذه الدارَ تبكي عيناك .

(٣) الغرب : الدلو العظيمة من جلد ثور ، يجرها بعير . والهاجري : الساقي الماهر . والداجن : البعير الذي ألف السقي . والكرتان : كرة بالذهاب حين نزع الدلو من البئر ، وكرة بالعودة لإنزال الدلو في البئر .

(٤) الجهل : جهل الشباب وطيشه .

لقد وقف الحطيئة على دار أحبته ، فرأى أن مرور الربيع والصيف قد غيّرا آثارها ودرساها ، فبكى لذلك ، وذرف الدمع من عينيه غزيراً سخيناً ، حتى كانت عيناه كدلوين ترشان بالماء رشاً !

وهذه الصورة شبيهة بالصورة الأولى في الأصل ، قريبة منها في الشكل والعناصر الأخرى . وهي أيضاً مثلها مستمدة من حياة الأعراب في البادية ، لأن استقاء الماء بالدلاء من الآبار للشرب وسقي الأغنام والأنعام ضرورة لازمة لهذه الحياة ، وعمل أساسي من أعمال الأعراب اليومية .

* * *

وللشعراء صور أخرى جيدة طريفة في وصف سيلان دموعهم من عيونهم حين وقوفهم على ديار الأحبة . منها تشبيه الدموع الجارية بالجمان المنتثر من النظام . قال ذو الرمة في ذلك (١) :

قف العيسَ في أطلال مية ، واسألِ رسوماً كأخلاق الرداء المسلسلِ (٢)

أظن الذي يجدي عليك سؤالُهـا دموعاً كتبديد الجمان المفصَّلِ

ومنها تشبيه ذرف الدموع بسقوط قطرات ماء المطرِ من أغصان الشجر . قال جران العود في ذلك (٣) :

فبتُّ كأن العينَ أفنانُ سِدرةٍ عليها سَقيطٌ من ندى الليل ينطُفُ (٤)

---

(١) ديوانه ٥٠١ .

(٢) العيس : الإبل البيض . وأخلاق الرداء : قطعه البالية .

(٣) ديوانه ١٣ .

(٤) أفنان السدرة : أغصانها . والسقيط : الثلج .

وقد أتى إبراهيم بن هَرْمَة بالصورتين معاً في شعر له ، قال [1] :

كأن عينيَّ إذ ولَّت حمولهمُ ... مني جناحا حمام صادف مطرا

أو لؤلؤٌ سلِسٌ في عقد جارية ... ورهاءَ نازعها الولدانُ فانتثرا [2]

ووصف امرؤ القيس بكاءه في الديار مرة ، وصوّر دموعه ، فشبهها في معرض التصوير بأشياء عديدة مختلفة دفعة واحدة ، فقال [3] :

عيناكَ دمعُها سِجالُ ... كأن شأنيها أوشالُ [4]

أو جدولٌ في ظلال نخل ... للماء من تحته مَجالُ

هذه عدة صور أتى بها امرؤ القيس في مبالغة وإغراق . ولكنها مبالغة شيقة مستحبة ، لأنها من صنع شاعر مجيد . والشاعر يضفي على صوره ومعانيه أشياء من عواطفه ومشاعره ، فيخفف بذلك من وقع المبالغة في نفوسنا . والشعراء بعدُ أصحاب أخيلة مجنحة تطير بهم بعيداً في أجواء الفن ، فنغفر لهم ، ولا نحاسبهم لذلك حساباً عسيراً .

وتابع عبيد بن الأبرص امرأ القيس في وصف بكائه وتشبيه دموعه بعدة أشياء في صور متوالية ، مبتدئاً بقربة الماء البالية ، ومنتهياً بجدول ماء

---

(١) التشبيهات ٨٠ .

(٢) ورهاء : أي حمقاء .

(٣) ديوانه ١٨٩ .

(٤) السجال : جمع سَجْل ، وهو الدلو . والأوشال جمع وَشَل ، وهو الماء القليل الجاري .

يجري خلال النخيل . قال عبيد (١) :

عيناكَ دمعهما سروبُ كأن شأنيهما شعيبُ (٢)
أو فلَجٌ ما ببطن وادٍ للماء من تحته قسيبُ (٣)
أو جدول في ظلال نخل للماء من بينه سُكوبُ

هذه صور طريفة ، سريعة الحركات ، متلاحقة النغمات ، نرى فيها رقة ومرحاً ، ولا نسمع رنة الحزن ولا ترجيعات البكاء ، فهي تغيب وتختفي وراء أمواج النغم التي يوقعها الشاعر .

* * *

ولقد أفصح الشعراء عن حزنهم وألمهم في شعر الوقوف على الأطلال بمعان كثيرة وعبارات مختلفة . ولكن المعنى الذي تداولوه جميعاً ، وعبروا عنه بعبارة واحدة هو معنى الشجو ، أي الحزن الدائم العميق في سكون ، حتى إنهم كثيراً ما كانوا يبدؤون أشعارهم بلفظ (الشجو) نفسه ، كما قال طرفة ابن العبد (٤) :

أشجاكَ الربعُ أم قِدمُهْ أم رمادٌ دارسٌ حُمَمُهْ (٥)

فهو يتساءل عن هذا الحزن أو الشجو الذي ثار في نفسه من وقوفه على الديار ، وعبَّر عن هذا الحزن بلفظ مأخوذ من الشجو ، فقال : أشجاك .

(١) ديوانه ١٢ .
(٢) سروب : كثير الجريان . والشعيب : قربة الماء البالية .
(٣) الفلج : الماء الجاري . والقسيب : صوت جري الماء .
(٤) ديوانه ١٤٨ .
(٥) حمه : أي فحمه ، واحدتها حُممة .

وكذلك أكثر الشعراء من ذكر هياج الشوق والصبابة في هذا المجال ، واعتادوا افتتاح قصائدهم بلفظ (هاج) نفسه . قال الحطيئة (١) :

وهاج لك الصبابةَ من هواها | بجنو قراقرٍ طللٌ مُحيلُ (٢)
كما هاج الصبابةَ يوم مرَّت | عوامدَ نحو واقصةَ الحُمولُ (٣)

وقال زهير بن أبي سلمى (٤) :

هاج الفؤادَ معارفُ الرسمِ | قفرٍ بذي الهضبات كالوشمِ

وقال حسان بن ثابت (٥) :

أهاجكَ بالبيداء رسمُ المنازلِ | نعم،قد عفاها كلُّ أسحمَ هاطلِ (٦)

والشكوى من دأب الشعراء في وقوفهم على أطلال الديار . فهي حبيبة إلى قلوبهم ، قريبة إلى نفوسهم ، يناجونها ويبثونها آلامهم وأحزانهم ، ويشكون إليها ما يكابدون من شوق إلى أهلها الظاعنين ، ويجدون في هذه الشكوى عزاء وسلوى . وكأن هذه الديار رفيق أمين يسعدهم في بلواهم ، فيأنسون بقربه ، وينعمون بلقائه ، وينسون وحدتهم ووحشتهم عنده ، ولو إلى حين . قال ذو الرمة في الشكوى (٧) :

وقفتُ على ربع لميـة ناقتي | فما زلتُ أبكي عنده وأخاطبُهْ
وأشكيه حتى كاد مما أبثه | تكلمني أحجاره وملاعبُهْ (٨)

---

(١) ديوانه ١٩٧ .
(٢) المحيل : المتغير .
(٣) عوامد : أي قواصد . والحمول : الإبل عليها هوادج النساء .
(٤) ديوانه ٣٨٢ .
(٥) ديوانه ٣١٣ .
(٦) الأسحم : السحاب الأسحم ، وهو الأسود .
(٧) ديوانه ٣٨ ، واللسان (شـكا) .
(٨) أشكيه : أشكو إليه أمري .

وبعد فإن الاستغراق في الذكرى ، والذهول عن النفس من المعاني التي رددها الشعراء كثيراً في شعر الوقوف على الأطلال ، لشدة حزنهم وفرط صبابتهم وشغفهم ، حتى ما يطيقون مغادرة الديار . قال امرؤ القيس في هذا المعنى (١) :

ظَلِلْتُ ردائي فوق رأسي قاعداً أعد الحصى ، ماتنقضي عبراتي
أعِنّي على التَّهْمام والذِّكَراتِ يبتن على ذي الهم معتكراتِ (٢)

فهو قاعد لايبرح الديار ، ذاهل عن نفسه وعن الدنيا من حوله ، يعد الحصى من الهم حيرانَ آسفاً ، ويبكي لهفة وشغفاً . وتأخذه الذكرى والهموم من كل جانب ، فيفر منها إلى رفيق الطريق في السفر يطلب العون والعزاء .

وقد شبّه كثير من الشعراء أنفسهم في ذهولهم واستغراقهم في الذكرى والصبابة بشارب الخمر الذي باكر الشراب فانتشى . قال امرؤ القيس (٣) :

فظَلِلْتُ في دمن الديار كأنني نشوانُ باكره صَبوحُ مدامِ

وقال عبيد بن الأبرص (٤) :

ظلْتُ بهــا كأنني شاربٌ صهبــاءَ مما عتّقتْ بابلُ (٥)

فقد استغرق امرؤ القيس وعبيد في الذكرى ، وغابا في دنيا الذكريات عن نفسيهما وعما يدور حولهما ، كما يغيب النشوان من أثر الخمر .

---

(١) ديوانه ٧٨ .
(٢) معتكرات : أي دائمات متتابعات .
(٣) ديوانه ١١٥ .
(٤) ديوانه ٩٨ .
(٥) ظلت بها : أي ظللت بها .

على أن تشبيه الشاعر نفسه بشارب الخمر النشوان في ذهوله واستغراقه في الذكريات حين وقوفه على أطلال الديار قد انقطع في الإسلام بعد أن كان شائعاً في الجاهلية . وهذا أثر من آثار تعاليم الإسلام التي تحرم شرب الخمر على المسلمين .

وقد انتهى الشعور بالوجد والحزن والصبابة بالحطيئة الشاعر حين وقف على ديار هند ، ورأى بقاياها العافية ، وفعل الزمن والرياح في آثارها ، وبدأ يسائلها عن أهلها الظاعنين ، نقول : انتهى كل ذلك بالحطيئة الشاعر إلى الارتماش والألم الشديد الذي يعتري من تنهشه أفعى قديمة قاطعة السم . قال الحطيئة (١) :

قد غيَّر الدهرُ من بعدي معارفَها والريحُ ، فادَّفنتْ فيها مغانيها

جرَّت عليها بأذيال لها عُصُفٍ فأصبحتْ مثلَ سَحْقِ البرد عافيها

كأني ساورتني يوم أسألها عَوْدٌ من الرُّقْش، ماتصغي لراقيها (٢)

وشعور الحطيئة هذا وألمه أمام هذه الآثار العافية من ديار هند هو أعلى درجات الانفعال والحزن في شعر الوقوف على الأطلال .

---

(١) ديوانه ٢٠١ ـ ٢٠٢ .

(٢) العود : القديم المسن ، ويريد حية قديمة هنا . والرقش : جمع رقشاء ، وهي الحية المنقطة .

الفصل الثاني

تطور شعر الوقوف على الأطلال

من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث

كان الشعراء الجاهليون هم الذين بدؤوا القول في شعر الوقوف على الأطلال كما ذكرنا آنفاً في مقدمة الكتاب . وقد اتبعهم الشعراء الإسلاميون في ذلك . ثم سار الشعراء العباسيون كذلك على خطى الإسلاميين .

وهكذا ظل شعر الوقوف على الأطلال حيّاً في الشعر العربي خلال العصور .

وقد خصصنا الفصل السابق لبيان المعاني العامّة في شعر الوقوف على الأطلال . ونجعل هذا الفصل الآن لدراسة تطور هذا الشعر خلال العصور من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث من الهجرة ، وبيان أسباب هذا التطور . وسنبدأ بحثنا بالشعراء الجاهليين ، فنمر بهم مراً سريعاً ، ولا نطيل الوقوف عندهم لأنهم هم الذين بدؤوا القول في هذا الشعر كما ذكرنا . وكذلك ان نقف عند الشعراء المخضرمين لأنهم بقية شعراء الجاهلية ، ولأن شعرهم يشبه الشعر الجاهلي في طريقته ومعانيه ، فهو امتداد واستمرار له ، ومنه شعر الوقوف على الأطلال . وننتقل دفعة واحدة إلى الشعراء الإسلاميين ، فندرس هذا الشعر عند شعراء الغزل ، ثم عند سائر الشعراء في العصر الأموي .

ونصل بعد ذلك إلى العصر العباسي ، فندرس شعر الوقوف على الأطلال عند شعراء القرن الثاني أصحاب التجديد في الشعر العربي . ثم ندرسه عند شعراء القرن الثالث ، وبذلك ينتهي بنا البحث إلى نهاية القرن الثالث من الهجرة .

خصائص شعر الوقوف على الأطلال في الشعر الجاهلي وشعر المخضرمين

وقف شعراء الجاهليــة على الأطلال ، فوصفوا بقاياها ، ثم وصفوا أحوالهم النفسية حين الوقوف فيها ، وبكَوا بعد ذلك ، واستشعروا الحزن والكآبة . وقد عرفنا هذا كله فيما مضى من كلامنا . وكان هؤلاء الشعراء يكتفون في شعر الوقوف على الأطلال بذكر الظواهر الخارجيــة للديار في سرعة وإيجاز ، ولا يطيلــون في وصفها ، ولا يُعْنَوْن بذكر أجزائهــا وعناصرها في تفصيل . فالشاعر الجاهلي عندما يصف رسوم الدار مثلاً ، ويشبّهها بالثوب البالي ، لايصف هذا الثوب وصفاً طويلاً ، ولا يقف لبيان ألوانه وأشكاله وخطوطه ، وإنما يمر سريعاً ، ويَعرِض علينا الصورة كلّها في بيت واحد من الشعر ، أو في شطر واحد من البيت في بعض الأحيان . وقد رأينا الأمثلة على ذلك فيما مضى . وهذه هي الصفة الغالبــة الأولى لشعر الوقوف على الأطلال عند شعراء الجاهلية ، وهي صفة الإيجاز والاهتمام بالصورة الكلية والخطوط العامّة دون الاهتمام بالأجزاء ودقائق الأشياء .

وإلى جانب ذلك كان شعراء الجاهلية في هذا الشعر يُوزّعون اهتمامهم على المعاني جميعاً توزيعاً يكاد يكون متساوياً ويُعنَون بها عنايةً واحــدة . ولم يكونوا يُولُون أحد هذه المعاني عنايةً خاصّة دون غيره . ويمكننا مع ذلك أن نقول بشيء من التجــاوز : إنهم كانوا يعنون بوصف بقايا الديار أكثرَ من عنايتهم بالمعاني الأخرى . والشعر الجاهلي كلّه تغلب عليه نزعة وصف ظواهر الأشياء ، بمعنى أن شعراء الجاهلية يهتمّون بما تؤدّيه إليهم

حواسهم من النظر والسمع خاصة . وذلك لأن معظمهم كانوا بُداة وثنيين لا يُطيلون التفكير فيما وراءَ الأشياء الظاهرة .

أما النزعة التأملية ووصفُ المشاعر والأحاسيس الدقيقة الدفينة في أعماق النفس فكان ضعيفاً في الشعر الجاهلي بالقياس إلى النزعة الأولى فيه . والحال في شعر الوقوف على الأطلال كالحال في الشعر الجاهلي بمجموعه سواء . ونريد من قولنا هذا أنّ شعراء الجاهلية لم يكونوا مهتمين كثيراً بأحوالهم النفسيّة في شعر الوقوف على الأطلال بقدر اهتمامهم بوصف بقايا المنازل والديار . وهذا على الرغم من أن الموقف موقفُ ذكرى وحنين .

ونكتفي بهذا ، ولا نتوقف طويلاً عند شعراء الجاهلية في بحثنا في تطور شعر الوقوف على الأطلال ، لأن هؤلاء الشعراء هم الذين بدؤوا هذا الشعر كما قلنا ، وابتكروا معانيَه ، وأرسَوا قواعده واستمرّوا عليها دون تغيير كبير طوالَ العصر الجاهلي . ولم يحدث في حياة العرب إبّانَ هذا العصر حوادث اجتماعية أو تاريخية كبرى غيرت أنماط حياتهم . فبقيت لذلك قواعدُ الشعر ومعانيه وطرائقُه ثابتةً على وتيرة واحدة دون تغيير . وكذلك الحال بالقياس إلى شعر الوقوف على الأطلال ، وهو معنى من معاني الشعر الجاهلي .

وكذلك لا نتوقف عند الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام ، لأن شعرهم بمجموعه ، ومنه شعر الوقوف على الأطلال ، قد سار على سَنَن الشعر الجاهليّ ، ولم يختلف عنه في شيء يُذكرُ هنا . فلذلك نعتبر شعر الوقوف على الأطلال عند الشعراء المُخَضْرَمينَ امتداداً واستمراراً لهذا الشعر عند شعراء العصر الجاهلي . وللتحقق من هذه الفكرة تكفينا نظرة عَجْلى في ديوان كعب بن زُهَير أو في ديوان الحُطَيئة أو في ديوان حسّان بن ثابت أو في ديوان ابن مُقبل .

تطوّرُ شعر الوقوف على الأطلال في العصر الأموي

تطورت بعضُ أغراض الشعر في العصر الأموي بسبب الحياة الجديدة التي انتقل إليها العرب ، فنشأت فيها مذاهبُ جديدة ، ولا سيما في شعر الغزَل . وقد ظهر في النصف الثاني من القرن الأول للهجرة مذهبان جديدان في الغزل ، هما الغزَل العُذْري والغزل الحضَري . ولا تُهمنا ها هنا الظواهر الجديدة والمعاني المستحدثة في هذين المذهبين من الغزل ، أو في الشعر العربي عامّةً في العصر الأموي ، وإنما يُهمنا تطوّرُ شعر الوقوف على الأطلال في شعر شعرائه من الغزِلين وغيرهم . ولذلك سندرس هذا الموضوعَ عند شعراء الغزل العذريّ أولاً ، ثم ندرسه عند شعراء الغزَل الحضَري ، ولا سيما عمر بنِ أبي ربيعة ، ثم عند سائر شعراء العصر الأموي .

١ — شعراء الغزل العُذري :

وهم هؤلاء الشعراء الذين عاشوا في بوادي جزيرة العرب إبّان العصر الأمويّ ، واختصوا بالغزل وحده من بينِ أغراض الشعر المعروفة حينذاك . وكان هؤلاء الشعراء كلّهم عشّاقاً هائمين ، حُرِموا الوِصال ومباهجَه ، فحاروا في الهوى وضاعوا ، فداروَا حَيْرتهم وضياعهم ، ودَاوَوا جراحاتِ قلوبهم في الشعر . وهكذا استنفدوا قرائحهم في الغزل ، وبكوْا فيه

عذابَهم وألَمهم ، وشكَوا حِرمانَهم في حزَن ولهفة واستغراق ، حتى جعلوا الغزل معرضاً خاصاً لما في قلوبهم من آلام وآمال .

وكان هؤلاء الغَزِلون البداةُ يأنسون بالمنازل والديار ، ويألفونها ويحبّونها حباً جمّاً ، لأنهم عشاق محبّون ، ولأن الديار ديارُ أحبتهم الذين غَنَوا بها قديماً . وكانت نفوسهم تتعلق بكل شيءٍ يذكّرهم بأحبتهم ، ويثير شجون نفوسهم . والديارُ تذكر بالأحبة ، وتثير الشوق والصَّبابة ، وتهيج الذكريات أكثرَ من أي شيء آخرَ له علاقة بالمرأة المحبوبة . قال كُثَيِّر عَزَّةَ في ذلك (١) :

هي الدارُ وَحْشاً غير أنْ قد يحلها ويَغْنَى بها شخصٌ عليَّ كريمُ
فما برسوم الدار لو كنتَ عالماً ولا بالتلاع المُقْوِيات أهيمُ

فنحن نرى أن الديار عند كثيِّر سبيلٌ لتذكّر عَزَّةَ محبوبته ، وتذكّر هواه وأيامه الماضية في هذه الديار . ولعل حرقة الحب والهوى وحرمانَ مباهج الوصال ، وما يعقب ذلك من الكآبة العميقة والحزن الدفين قد ربط بين نفوس هؤلاء الشعراء الرقيقة الحزينة ، وبين آثار الديار الساكنة الحزينة ، وقد أخذ الفناء يدب فيها شيئاً فشيئاً . فنشأ عن ذلك في نفوسهم عطف شديد ، وميلٌ إلى المنازل والديار .

وقد ألقَى هذا العطف على شعر هؤلاء الشعراء في شعر الوقوف على الأطلال ظلالاً كثيفة من اللهفة والحنين . وجعلهم ينادُون الديار ويُحيّونها ، ويُكثرون من ندائها وتحيّتها ، في إقبال وهُيام ، ويَدْعُون لها بالسُّقيا والبقاء على الأيام دعاءً حارّاً ، ويبكون عندها بعد ذلك بكاء مرّاً طويلاً ، وينفعلون انفعالاً شديداً ، حتى يخيل إليهم أن الديار تهتف بهم ، وتنطق

---

(١) ديوان كثير ١٨٦/١ .

لمرقتهم . قال ذو الرُّمَّة في ذلك (١) :

وقفنا ، وسلَّمنا ، فكادت بمشرف لعِرْفان صوتي دمنةُ الدار تهتفُ

وقال مجنون ليلى :

وهلَّلت للثَّوْباد حين رأيته وكبَّر للرحمن حين رآني

وكان بكاء الشعراء الغَزِلين في المنازل والديار يخفف عنهم حرقة الهوى ، ويُطفئ غُلَّة الحرمان ، ويضع عن نفوسهم عـــذاب الشوق والصَّبابة . قال ذو الرُّمة في ذلك (٢) :

خليليَّ ، عوجا من صدور الرواحلِ بجمهور حُزْوى، فابكيا في المنازلِ

لعل انحدارَ الدمع يُعْقِبُ راحةً من الوجد ، أو يشفي نجيَّ البلابل

وهذا العطف والميل الشديد إلى المنازل والديار قد دفع هؤلاء الشعراء إلى الاهتمام بها اهتماماً كبيراً . فقالوا فيها لذلك شعراً كثيراً ، ولا سيما ذو الرُّمَّة الذي فُتِن بالوقوف على بقايا الديار ، وأفرط في البكاء عليها .

وكما أن شعر الغزل قد تطور عند الشعراء الغزلين ، وتغيرت طريقته ومعانيه عندهم عما كانت عليه في الشعر الجاهلي ، فكذلك تطور شعر الوقوف على الأطلال عندهم ، وخطا الخطوة الكبيرةَ الأولى نحو التغيير والبعـــد عن الطابَع الجاهلي .

والأمر المهم في هذا التطور كان في اهتمام شعراء الغزل العذري بالحالة النفسية في شعر الوقوف على الأطلال كما في غزلهم كله ، وارتقاء هــذا المعنى إلى الرتبة الأولى من بين المعاني الأخرى واستئثاره بعنايتهم . هذا من جهة .

---

(١) ديوان ذي الرُّمَّة ٣٧٢ .

(٢) ديوان ذي الرمة ٤٩١ ـ ٤٩٢ .

ومن جهة أخرى قلَّ اهتمام هؤلاء الشعراء بوصف الديار وبقاياها وتصوير أشكالها وألوانها . وبذلك أصبح هذا الشعر عندهم وجداً عاطفياً ، ونجوى نفسيَّة ، وكاد يخلو تماماً من وصف الظواهر والأشياء المادية المرئية في العالم الخارجي . وهذه الصفة الوجدانية هي الصفة الغالبة على شعر شعراء الغزل العُذري بأجمعه .

وكذلك قلَّ اهتمامُ هؤلاء الشعراءِ بعوامل تخريب المنازل والديار من حوادث الطبيعة ولم يعودوا يذكرون الحيوان والوحوش التي تألف الديارَ بعد رحيل ساكنيها . إلا الحَمامَ ، فقد ظلوا يذكرونه ويأنسون به . وذلك لرخامة صوته في سجعه ، وإثارته الحنينَ في النفوس برقَّة غنائه . فهو من هذا الوجه يتفق وما في أنفس هؤلاء الشعراء من وجْد وحنين وصبابة فيما نرى . قال ذو الرُّمَّة في ذلك (١) :

ولو لم يَشُقْني الظاعنون لشاقني ... حَمام تَغَنَّى في الديار وقوعُ

تجاوبن فاستبكين من كان ذا هوى ... نوائحُ ما تجري لهن دموعُ

ونحن نجد تشابهاً كبيراً بين اهتمام الغزلين البداة بالحالة النفسية ووصفها في شعر الوقوف على الأطلال ، وبين اهتمامهم بها ووصفها في شعر الغزل أيضاً ، دون الاهتمام بوصف المرأة المحبوبة وتصوير الجمال الظاهر في أعضاء جسمها .

والسبب في اهتمام شعراء الغزل بأحوالهم النفسية في شعر الغَزَل وشعر الوقوف على الأطلال معاً ، على مايبدو لنا ، هو أن هؤلاء الشعراءَ ما كانوا يقصدون إلى وصف الظواهر الخارجية ، واللذات المادية ، وإنما كانوا يقصدون دائماً إلى وصف العواطف والأحاسيس النفسية التي تعذب صاحبها

---

(١) ديوان ذي الرمة ٣٥٢ .

وتمنّيه وتشقيه دون أن تتيح له لذةً مادية ما . وكانت اللذةُ الوحيدة التي يجدها هؤلاء الشعراءُ ويستحبونها هي لذةَ الألم والعذاب في حبّهم ، ولذةَ الشوق والحنين واللهفة إلى أحبائهم . كان ألمهم في الحب هو غايتَهم في اللذة ، وكان وصفُ هذا الألم هو غايتَهم في الغزَل وشعرِ الوقوف على الأطلال معاً .

ويمكن لنا أن نقول بعد استقراء كثير من شعر الوقوف على الأطلال عند الغزليين البداةِ بأنَّ هذا الشعرَ عندهم كان وسيلةً إلى ذكر حالاتهم النفسية ووصفها . كما كان الغزلُ ذاتُه عندهم وسيلةً إلى الشكوى والحنين ، ووصفِ عذاب نفوسِهم وحرقةِ قلوبهم في الهوى . كما يمكن لنا أن نزعُمَ بعد هذا الاستقراء أن القسم الأعظمَ من شعر الوقوف على الأطلال عندهم كان في ذكر الحالة النفسية ، ووصف بدئها ، وتطورها في نفوسهم . وقد اعتادوا أن يبدؤوا شعرهم بذكر الحالة النفسية . ثم كانوا ينتهون منه دون الإشارة إلى معنى آخرَ فيه . فاذا بدا لهم وأشاروا إلى معان أخرى فان ذلك يأتي ملفوفاً في غلالة رقيقة أو كثيفة من ظلال الحالة النفسية . ونسوق لذلك كلّه مثلاً قولَ ذي الرُّمَّة (١) :

أمن دمنةٍ بين القِلاتِ وشارعٍ ... تصابيتَ حتى ظلت العين تدمعُ
أجل ، عبرةً كادت إذا ما وزعتُها ... بحلمي أبت منها عواصٍ تسرّع
تصابيتَ واهتاجتْ بها منك حاجةٌ ... وَلوعٌ أبت أقرانها ما تقَطّعُ
إذا حان منها دون مَيٍّ تعرُّضٌ ... لنا حَنَّ قلبٌ بالصبابَة موزعُ
ولا يَرْجِعُ الوجدِ الزمانَ الذي مضى ... ولا للفتى من دمنة الدار مجزع
عشيةَ مالي حيلةٌ غـــير أنني ... بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأمحو الخط ، ثم أعيده ... بكفيَّ والغربان في الدار وقّع
كأن سناناً فارسياً أصابـــني ... على كبِدي ، بل لوعة البين أوجع

---

(١) ديوانه ٣٤١ — ٣٤٣ .

هذا شعر في الوقوف على الأطلال كما نرى . ولكنه في الحقيقة أقرب إلى شعر الغزل المعهود منه إلى شعر الوقوف على الأطلال الذي عرفناه . فليس فيه من معاني هذا الشعر إلا وصف حالة ذي الرُّمَّـة النفسية في بكائه وحزنه وحيرته في ديار مية . أين وصف بقايا الدار في هذه الأبيات ، بل أين المعاني الأخرى التي عرفناها في شعر الوقوف على الأطلال ؟ ولا أين ، فالشاعر مشغول بذكرياته وأشواقه وآلامه عن بقايا الدار ، كأنها قد تجمعت في وجدانه ، وصارت قطعةً أو قطرة من حنينه وأشواقه .

على أننا لا نزعم أن شعر ذي الرمة في الأطلال يجري كلُّه مجرى هذا المثال ، كما أننا لا نزعم أن شعر الغزلين البداة في الأطلال يجري كلُّه مَجرى هذا المثال أيضاً . ولكننا نزعم أنّ النزعة المادية قـد تضاءلت في شعر الأطلال عندهم ، وأن النزعة النفسية قد عظمت فيه ، فامتزج هذا الشعر عندهم بخَفقات قلوبهم ، وحسَرات نفوسهم ، ودموع عيونهم امتزاجاً محزناً ، فيه جمال وإمتاع ، وفيه سكينة . وكل ذلك يُثير في النفس حُزناً واكتئاباً . ولكن هذا الحزنَ سائغ يهز القلبَ ولا يُدْميه ، وهذا الاكتئاب لطيف يمسُّ النفوس مسّاً خفيفاً ، ولا يبعث فيها اليأس والقنوط .

والنتيجة أن شعر الوقوف على الأطلال قد فقد كثيراً من عنـاصره ومقوّماته في شعر شعراء الغزّل العُذريّ ، فأشبه لذلك شعر الغزل نفسه ، وكاد يمتزج به امتزاجاً في طريقته ومعانيه معاً .



٢ — شعراء الغزل الحضري : عمرُ بن أبي ربيعة

ندرس هنا شعر الوقوف على الأطلال عند شعراء الغزَل الحضريّ ، ونبحث في تطوره عنـدهم ، وهؤلاء الشعراء هم شعراء الغزل الذين نشؤوا في حواضر الحجاز في العصر الأموي .

واختصاراً للدرس والبحث ندرس هذا الموضوعَ عند شاعرٍ واحد من هؤلاء الشعراء ، وهو زعيمهم وكبيرهم عمر بن أبي ربيعة .

وقد عاش عُمرُ في مكةَ عيشةً راضية ناعمة مُترَفة ، واتخذ قول الشعر لعباً يتسلى به ، ويلهو في حياته السعيدة الخالية من هموم الدنيا وأثقالها التي تبهظ قلوب الناس . فكان شعرُه كلُّه لذلك غزَلاً ناعماً جميلاً فاتراً ، يفيض ببهجة الحياة وأفراحها .

وقد أكثر عمرُ من شعر الوقوف على الأطلال في غزله ، كما أكثر منه شعراء الغزل العذريّ سواء . وأشبههم عمرُ كذلك في وصف حالته النفسية ومشاعره الخاصة في هذا الشعر ، والدوران حولَ هذا المعنى خاصةً ، والإقلال من ذكر المعاني الأخرى التي عرفناها في شعر الوقوف على الأطلال . واتخذ من ذكر المنازل والديار وسيلة لوصف حبه ومحبوباته ، وسياقة أخباره وصور آماله التي تتردد في مخيلته الفنية . وكان بذلك متفقاً وشعراء الغزل العذري في طريقة شعر الوقوف على الأطلال ومعانيه .

ولكنَّ عمرَ بنَ أبي ربيعةَ قد اختلف مع ذلك عن شعراء الغزل العذري بطبيعة هذا الشعر ، كما اختلف عنهم بطبيعة شعره في الغزل . فقد خرج هذا الشاعر بشعر الوقوف على الأطلال من جوّ الحزن والبكاء إلى جوّ الفرح والابتهاج . فلا نجد في شعره الحنينَ والذكرى الأليمةَ ، ولا نسمع فيه أنّاتِ المحرومين وبكاءَ المحزونين ، إنما نحسُّ فيه بالبهجة والطرَب ، ونسمع فيه ضحكاتِ السعادة ونغماتِ الفرح . وهذا شأنُ عمرَ ابنِ أبي ربيعة في شعره جميعاً . وهذه أبيات له في الوقوف على الأطلال [1] :

ألم تربع على الطللِ ومغنى الحي كالخِلَلِ
تعفي رسمَه الأروا حُ من صَبَا ومن شَمَلِ
وأنداء تباكره وجَوْنٌ واكف السَّبَلِ
لهندٍ ، إن هنداً حبُّها قد كان من شُغُلي

وهذا شعر خفيف راقص ، غني بالموسيقى والنغم لخفة ألفاظه ، وسهولة تراكيبه ، وسرعة وزنه . والحقيقة أن عمرَ يغني في شعره في الوقوف على الأطلال ، ويفرح للحياة فيه . وهذا بالرغم من ذكره البكاءَ والدموع والشوق والفراق في أكثرِ الأحيان . وبكاؤه ودموعُه في هذا الشعر تشيع فيها البهجةُ والمرح ، ولا يلفُّها حنينُ الحيارَى وحرقة القلوب وآلامُ العاشقين المتيَّمين ، إذ لم يكن قلبه جريحاً ، ولم تكن نفسه حزينةً ، ولم تكن الحياة عنده إلاّ لهواً ولعباً .

ولكن طريقةَ عُمَرَ هذه في شعر الوقوف على الأطلال ، وهي طريقة الفرح والبكاء البهيج ، لم تستمرَّ بعده ، ولم يسلكها شاعرٌ غيرُه . فانقطعت لذلك من بعده .

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة ٤٠١ – ٤٠٤ .

٣ ـــ سائر شعراء العصر الأموي غير شعراء الغزل :

إننا حين نبحث في أمر شعر الوقوف على الأطلال عند شعراء العصر الأموي من غير الغزليين ، ولا سيما عند الشعراء الثلاثة الكبار ، نجد أمراً جديداً هو أن هؤلاء الشعراء قد أهملوا شأن المنازل والديار ، بل كادوا يتخلّون عن ذكرها والوقوف عليها في افتتاح قصائدهم ، وانصرفوا عنها أو كادوا ينصرفون إلى الغزل . فتعلقوا به وشرعوا يبدؤون قصائدهم في أغراض الشعر المختلفة بالغزل الصرفِ وحدَه دون ذكر المنازل والديار والوقوف عليها ، واتخاذِها وسيلةً إلى الغزل كما كان يفعل الجاهليون . وبذلك خرجوا على قواعد الطريقة القديمة في افتتاح القصائد . وتتمثل هذه الطريقةُ كما نعلم في افتتاح القصيدة بذكر الديار والوقوف عليها ، ثم الانتقالِ من ذلك إلى الغزل ، ثم الخلوص بعد ذلك إلى الغرض الأساسيّ في القصيدة . وكذلك قد تخلّى شعراء العصر الأمويّ عن الغزل ذاتِه في بعض قصائدهم الكبرى ، وهجموا على أغراضهم فيها مباشرةً ، ولا سيما في الفخر والهجاء . وكأنّ الغزلَ كان يضعف من ثورة نفوسهم الغاضبة ، ويُخمد جمـرة غُلَوائها وكبريائها ، فكانوا يُضربون عنه أحياناً ، كما كان يفعل الفرزدق مثلاً . وقد كان الجاهليون يُعْدُون عن شعر الوقوف على الأطلال أو الغزل نفسه في بعض قصائدهم . ولكن ذلك كان يَحدُث في القصائد القصيرة المعدودة الأبيات ، ولم يكد يقع في القصائد الكبرى كالمعلّقات مثلاً . وأكثرُ المعلقات بدأها أصحابها بشعر الوقوف على الأطلال .

ونستثني جريراً من شعراء العصر الأموي ، فقد كان يُكثِر من ذكر المنازل والديار والوقوف عليها في أول قصائده .

وأشهر شعراء هذا العصر هم الشعراء الثلاثةُ الكبار ، الأخطل والفرزدق وجرير . وسنرى أمرَ شعر الوقوف على الأطلال عند هؤلاء الثلاثة الكبار ، ونرى مدى التطور الذي طرأ عليه . وجريرٌ أكثرهم شعراً في هذا المعنى كما ذكرنا ..

* * *

أما الأخطل فشعره في الوقوف على الأطلال قليل بالقياس إلى وَفْرة شعره وسَعة ديوانه . وهو مشغول في شعره عامَّةً بالغزل والخمر عن المنازل والديار . يبدو لنا في هذا الشعر رجلاً سكّيراً مغرماً بالخمر ، يحبها حبّاً جمّاً ، ويذكرها كثيراً ، ويصفها ويصف زقاقها وشاربيها وصفَ محب لها ، معجَب بها ، خبير بشؤونها . والصفة الغالبة على شعره في الوقوف على الأطلال ، على قِلة هذا الشعر ، هي اهتمامُه بالسحاب والمطر الذي يُعفي الديار . وقد وصفها وصفاً مطوَّلاً ، وأتانا خلال ذلك بصورٍ جميلة شيّقة للعواصف وثورات الطبيعة ، كما قلنا آنفاً حين دراستنا لعوامل تخريب الديار .

وأما الفرزدقُ فشعره في الوقوف على الأطلال قليل جداً بالقياس إلى غزارة شعره وسَعة ديوانه . وهو مشغول في شعره عن المنازل والديار مثلَ صاحبه الأخطل . ولكنَّ شغلَه لم يكن بالخمر ، وإنما كان بالفخر . وهجاء الفرزدق خاصّةً يكاد يكون كلّه فخراً واستعلاء . وليس لشعره في الوقوف على الأطلال ميزةٌ خاصة به .

وكلا الشاعرين ، الأخطل والفرزدق ، يحذُوَان حذوَ شعراء الجاهلية في هذا الشعر . فيقفان على الديار ، ويصفان آثارها وبقاياها ، ويذكران اندثارَها ، ويصفان الوحوشَ التي تألفها بعد رحيل أهلها ، كما كان يفعل

الجاهليون سواءً . وهذا دون اهتمامٍ كبيرٍ بالحالة النفسية . على أن الجاهليين كانوا أكثرَ أصالةً ، وأصدقَ شعوراً .

* * *

أما جريرٌ فقد كان الشاعرَ الأوحدَ الذي تعلّق بالمنازل والديار من بين شعراءِ العصر الأموي . وقد أشبه شعراءَ عصرِهِ في الإكثار من الغزل وبدء قصائده الكبرى به وبالشكوى على طريقة شعراء الغزل العُذريّ البداة في التغزّل والشكوى ، وبتذكر عهد الشباب وبكاءِ أيامه المولّية والنعي على المَشيب والإزراء به ، على طريقته الخاصّة . ولكنه ، إلى ذلك ، ظلّ متعلقاً بالمنازل والديار ، وقال في الوقوف بها شعراً كثيراً ، حتى فاق في ذلك كلَّ من أتى قبله ومن أتى بعده من الشعراء ، سوى أبي عُبادةَ البحتريّ في العصر العباسيّ .

وجرير ، على إكثاره من شعر الوقوف على الأطلال ، لا يطيل هذا الشعرَ في القصيدة الواحدة ، بل سرعان ما يتركه إلى الغزل أو غيره من الأغراض . وهو يهلهل هذا الشعرَ هلهلةً جميلة ، ويَبعُد به عن الطريقة الجاهلية ، ويسير جنبَ جنبَ مع شعراء الغزل العذري في وصف مشاعره ، والاهتمام بالحالات النفسية حين الوقوف على الأطلال . وهو مِثلُهم يحب المنازل والديار حباً جماً . فما ينفك لذلك يُحيّيها ويناديها ويناجيها ، ويدعو لها بالسُّقيا والبُقيا في كل قصيدة من قصائده . وتسري في شعر جرير في الوقوف على الأطلال رقةٌ وعذوبة ، نحسُّها أيضاً في غَزَله ومراثيه وشعرِه في بكاء أيام الشباب جميعاً .

على أننا نجد جريراً يذهب في شعر الوقوف على الأطلال مذهباً جديداً لم يأخذ به غيرُه ممن سبقوه . وذلك نزعته إلى تقديم الغزَل على هذا الشعر

في بعض الأحيان . وقد نرى آثاراً من هذا المذهب عند شعراء الجاهلية وشعراء الغَزَل ، ولكننا لا نرى ذلك عندهم واضحاً بيّناً في صورة نزعة ظاهرة ، تتكرر مرةً بعد مرة في شعر شاعرٍ واحد بعينه . وقد ذهب جرير هذا المذهب في قصيدته الشهيرة التي بكى فيها زوجته أمَّ حزرة خالدة ، واستهلها بهذا البيت المشهور :

لولا الحياءُ لعادني استعبارُ ولزرتُ قبرَكِ والحبيبُ يزارُ (١)

فهو ، بعد بكائه أمَّ حزرة بكاءً طويلاً جميلاً على هذه الوتيرة ، يعود إلى دارها بالنميرة ، فيذكرها ويبكيها ويصف رَبعها وآثارها في قوله :

يا نظرةً لكَ يومَ هاجت عبرةً من أمِّ حزرة بالنميرة دارُ (٢)
تحيي الروامسُ ربعَها ، فتُجِدُّه بعد البِلى ، وتُميتُه الأمطار
وكأن منزلةً لها بجلاجلٍ وحيُ الزَّبور تُجِدُّه الأحبار

وقد سار جرير على هذه الطريقة في قصائد كثيرة من شعره . منها القصيدة التي مطلعها :

قد قرَّب الحيُّ إذ هاجوا لإصعادِ بُزْلاً مُخيَّسةً أرمامَ أقيادِ (٣)

ومنها القصيدة التي مطلعها :

بان الخليطُ برامتَينِ فودَّعوا أوَ كلّما رفعوا لبينٍ تجزعُ (٤)

ومنها القصيدة التي مطلعها :

وَدِّعْ أمامةَ ، حان منكَ رحيلُ إن الوَداع إلى الحبيب قليلُ (٥)

---

(١) ديوان جرير ١٩٩ .
(٢) ديوان جرير ٢٠١ .
(٣) ديوان جرير ١٥٢ .
(٤) ديوان جرير ٣٤٠ .
(٥) ديوان جرير ٤٧٢ .

فهذه القصائد جميعاً وغيرُها يبدؤها جرير بالغزَل ، ثم ينتقل منه إلى شعر الوقوف على الأطلال ، ويمزجه بالغزل مزجاً . وهذا مذهب جديد لجرير ابتدعه ، وسار عليه في كثير من قصائده كما قلنا .

وقد يفتنّ جرير في مذهبه الجديد هذا ، فيراوح بين الغزل وشعر الوقوف على الأطلال حالاً بعد حال في القصيدة الواحدة عينِها . فقصيدته الفائية التي يمدح بها يزيدَ بنَ عبد الملك يبدؤها بالرحيل ، والرحيلُ من معاني الغزل ، فيقول : (١)

انظر خليليِ بأعلى ثرمداءَ ضحىً والعيس جائلةٌ أغراضُها خنفُ

أستقبل الحي بطن السر ، أم عسفوا فالقلب فيهم رهين أينما انصرفوا

. . . .

ثم يترك الظاعنين وشأنهم ، وكأنهم قد أمنوا في السير ، فامتدَّ بهم المدَى ، وغابوا عن عينيه ، ويعودُ إلى الديار ، وكأنه يسلي بها همَّه ، ويعزّي قلبه عن الظاعنين ، فيقول (٢) :

ياحبذا الخَرْجُ بين الدام فالأدمى فالرمث من بُرْقة الروحان فالغرفُ

ألمم على الربع بالسترباع غيَّره ضرب الأهاضيب والنَّئاجة المصف

كأنه بعد تحنانِ الرياح به رَقٌ تبيَّنُ فيه اللامُ والألف

ثم يبدو له ، فيُعرض عن الديار ليأخذَ بالغزل . ولكنه لا يلبث حتى يراجعه الحنين إلى المنازل ، فيعود إلى ذكرها مرة أخرى ملوماً حائراً يائساً ، ويقول (٣) :

---

(١) ديوان جرير ٣٨٥ .
(٢) ديوان جرير ٣٨٦ .
(٣) ديوان جرير ٣٨٧ .

قال العواذل : هل تنهاك تجربــــة آمارىءالشَّيبَ والأخدانَ قد دلفوا؟
أما تُلِمُّ على ربع بأسْنُمةٍ إلا لعينيكَ جارٍ غَرْبُه يكفُ ؟
يا أيها الربع ، قد طالت صبابتنا حتى مللنا ، وأمسى الناس قد عزفوا

ولكن جريراً لا يفتنُّ هذا الافتنان ، ولا يعمد إلى هذه المراوحة بين شعر الغزل وبين شعر الوقوف على الأطـــلال في قصيدة أخرى غير هذه القصيدة .

والنتيجة أن جريراً قد حاول أن يمزج شعر الوقوف على الأطلال بالغزل . وهذا مذهب جديد لجرير ابتدعه لنفسه ، وسار عليه في كثير من قصائده . ويُعَدُّ مذهب جرير هذا خطوةً جديدة في تطور شعر الوقوف على الأطلال . وكان شعراء الغَزَل قد خَطَوا الخُطوةَ الأولى في هذا السبيل حين اهتموا بمشاعرهم وأحوالهم النفسية خاصةً ، وغَلَّبوها على المعاني الأخرى في هذا الشعر . وقد جاراهم جريرٌ في ذلك ، ثم جاء بمذهبه الجديد في محاولةِ مزج شعرِ الوقوف على الأطلال بشعر الغزَل كما قلنا .

* * *

تطور شعر الوقوف على الأطلال في العصر العباسي

بدأت حياة العرب تتغير شيئاً فشيئاً منذ أوائل القرن الثاني للهجرة في الأمصار الإسلامية الجديدة التي أوطنوها واستقروا فيها . حتى إذا انتصف هذا القرن ، واستتب الأمر لبني العباس في بغداد ، أخذت آثار هذا التغير تظهر في طريقة تفكير الناس ، وفي إنتاجهم في الأدب والشعر . وقد تطورت تبعاً لذلك كل أنماط الأدب وأغراض الشعر المعروفة . ونريد ها هنا أن نعرف ما حل بشعر الوقوف على الأطلال في خلال هذا الانقلاب الفكري . وسندرس تطور هذا الشعر عند شعراء القرن الثاني أولاً ، ولا سيما في شعر أبي نواس منهم . ثم ندرسه عند شعراء القرن الثالث ، ولا سيما في شعر أبي تمّام والبحتري منهم .

١ — شعراء القرن الثاني : أبو نواس

كان شعراء هذا القرن أصحاب تجديد وثورة جريئة على القديم . فقد حاولوا ابتداع مذهب في الشعر جديد يتفق وواقع الحياة المادية والمعنوية التي كانوا يحيونها في بغداد في النصف الثاني من هذا القرن . وزعيم هذا المذهب وخير من يمثل آراء أصحابه وطريقتهم وخصائص أشعارهم هو أبو نواس بلا ريب . ولذلك سنقتصر على دراسة تطور شعر الوقوف على الأطلال عنده

وحده دون أصحابه ، لأنه خير من يمثلهم كما قلنا ، ولأن أصحابه هؤلاء يقولوا شعراً له شأن في المنازل والديار .

* * *

لأبي نواس شأن عجيب في شعر الوقوف على الأطلال . فهذا الشعر عنده ينقسم إلى قسمين كبيرين ، يباين أحدهما الآخر كل التباين . قسم يقف فيه على المنازل والديار ، ويبكيها على طريقة الشعراء القدامى . وقسم آخر ينهج فيه نهجاً جديداً ، ينعي فيه على الديار وأطلالها ، وعلى من يقول فيها شعراً . ويدعو إلى تركها وإهمالها . قال ابن رشيق في كتاب العمدة وهو يشير إلى ذلك : « وزعموا أن أول من فتح هذا الباب ، وفتق هذا المنى أبو نواس بقوله :

لا تبكِ ليلى ، ولا تطربْ إلى هندِ   واشربْ على الوردِ من حمراءَ كالوَرْدِ(١)

وقد استقرينا شعر أبي نواس في الوقوف على الأطلال ، وصنفناه حسب قسميه المذكورين ، فانكشفت لنا الحقيقة التالية : يسلك أبو نواس الطريقة الأولى في افتتاح أماديحه وأهاجيه الكبرى ، أي في أغراض الشعر العامة القديمة . أما الطريقة الثانية فيسلكها في خمرياته وما إليها من قصائده التي يقولها عابثاً في لهوه . فهو إذاً رجل ذو ذكاء ودهاء ، يراعي الذوق العامّ السائد في عصره حين يقول الشعر في الأغراض القديمة التقليدية لينفق شعره وينال إعجاب الناس . حتى إذا خلا إلى شيطانه وكأسه أطلق نفسه على سجيتها ، وسلك الطريقة الثانية .

---

(١) العمدة ٢٠٣/١ ، وديوان أبي نواس ٢٧ .

وليس في القسم الأول من شعر أبي نواس في الوقوف على الأطلال كبير غَنَاء ، فهو يحذو فيه حذو الشعراء الكبار في العصر الأموي ، ويردد معانيهم ، ويكرر نغماتهم دون أن يبلغ شأوهم فيها .

ولعل أبا نواس كان مضطراً إلى قول الشعر في هذا القسم اضطراراً لا يجد له دفعاً ، ولا يرى منه مهرباً . وهو يصرح بذلك ، ويقول (١) :

أعِرْ شعركَ الأطلالَ والدِّمَنَ القفرا ... فقد طال ما أزرى به نَعْتُكَ الخمرا

دعاني إلى وصف الطلول مُسَلَّطٌ ... تضيق ذراعي أن أجوز له أمرا

فسمعاً أمير المؤمنين وطـــاعة ... وإن كنت قد جشمتني مركباً وعرا

لقد سجنه الخليفة على استهتاره بالخمر ، وأخذ عليه ألا يذكرها في شعره . فجاهر بأن وصفه الأطلال والقفر إنما هو من خشية الإمام ، وإلا فهو عنده فراغ وجهل (٢) .

فهل نفهم من قول أبي نواس هذا أنه أراد الانطلاق من ربقة القديم فرُدَّ عن ذلك ردًّا ؟ يبدو لنا أن أبا نواس كان مضطراً إلى أن يسير في طريق القدماء ، وكان كلما زيّن له شيطانه الزيغ عن هذه الطريق والاتجاه في الطريق الأخرى رُدَّ عن ذلك ردًّا عنيفاً ، ردّه الخليفة أو أمير المؤمنين كما يقول .

* * *

وأما في القسم الثاني فأبو نواس يظهر لنا رجلاً مشغوفاً بالخمر ، مزورّاً عن الديار والأطلال ، يذمها ليخلص من ذمها إلى مدح الخمر ووصفها وصفَ مغرم بها غراماً شديداً . يقول أبو نواس (٣) :

---

(١) ديوان أبي نواس ٢١ .

(٢) وانظر العمدة ١/٢٠٤ .

(٣) ديوان أبي نواس ١٤٨ .

لستُ لدارٍ عفتْ بوصّافِ ولا على ربعها بوقّافِ
ولا أسلّي الهموم في غسق الليل بحادٍ بالليل عسّاف
لكن بوجه الحبيب أشربها بين ندامى وبين ألاف
من قهوة كالعقيق صافيـــة عاديَّة العمر ذات أسلاف

والقاعدة العامة عند أبي نواس ، في هذا القسم ، هي أن ينعى على الذين يقفون على الديار والأطلال ، ويبكون فيها ، ويسخر منهم سخرية مرة لاذعة ، يتهم فيها ذوقهم وعقولهم . يقول (١) :

عاج الشقيُّ على رســـم يسائله وعجت أسأل عن خمارة البـــلدِ
يبكي على طلل الماضين من أسدٍ لا درَّ درك ، قل لي : من بنو أسدِ ؟

. . . .

كم بين ناعتِ خمرٍ في دساكرها وبين باكٍ على نؤيٍ ومُنْتَضَدِ
دَعْ ذا عدمتك واشربها معتَّقـةً صفراءَ تفرق بين الروح والجسدِ

وإذا تساءلنا عن السبب الذي يدفع أبا نواس إلى موقفه هذا من الديار والأطلال ومن الباكين عليها ، وجدنا هذا السبب عند أبي نواس نفسه . وهو يبينه لنا في تفصيل ووضوح يغنياننا عن كل افتراض ، ويريحاننا من كل بحث وعناء . يقول (٢) .

مالي بدار خلتْ من أهلها شُغُلُ ولا شجاني لها شخصٌ ولا طَلَلُ
ولا رسوم ، ولا أبكي لمنزلة للأهل عنهـا وللجيران مُنْتَقَلُ
ولا قطعت على حَرْفٍ مذكَّرة في مرفقيها إذا استعرضتَها فَتَلُ
بيداءَ مقفرةً يوماً فأنعتَهـــا ولا سرى بي فأحكيه بها جملُ

. . . .

---

(١) ديوان أبي نواس ٤٦ — ٤٧ .
(٢) ديوان أبي نواس ٦٩٨ .

لا الحَزْنُ مني برأي العين أعرفه ... وليس يعرفني سهلٌ ولا جبـــلُ
لا أنعت الروضَ إلا ما رأيت به ... قصراً منيفاً عليه النخل مشتملُ

هذا هو السبب في موقف أبي نواس من الديار والأطلال ومن الباكين عليها ، يعرضه علينا عرضاً مسهباً واضحاً : إنه يحيا في بغداد حياة تختلف كل الاختلاف عن حياة الأعراب في الصحراء .

وإذا كان الأمر كذلك فمن حق أبي نواس إذاً أن يبعد عن حياتهم ، ويهجر صورها في شعره إلى صور أخرى يراها بعينيه في البيئة التي يحيا فيها ، ويضطرب في مجالاتها ، ولا يريد أن يقول شعراً يصف فيه شيئاً على السماع كما يقول في بعض شعره ، وهو قوله (١) :

صفة الطلول بلاغـــة القِدَمِ ... فاجعل صفاتك لابنـــة الكرمِ
لا تُخْدَعَنْ عن التي جُعلتْ ... سقم الصحيح وصحة السقمِ

. . . .

تصف الطلول على السماع بهـا ... أفذو العيـان كأنت في الحكمِ
وإذا وصفت الشيء متبعـــاً ... لم تخـل من غلط ومن وهمِ

وفي الحق أن يصف كل إنسان ما يرى . « وصفـة الإنسان ما رأى يكون لا شك أصوب من صفته ما لم ير . وتشبيه ما عاين بما عاين أفضل من تشبيه ما أبصر بما لم يبصر » (٢) .

لقد تطورت شروط الحياة العامة ، وتغيرت أنماطها ومظاهرها ، في المجتمع العربي الإسلامي على عهد العباسيين ، وضعف شأن العنصر العربي والقبائل العربية المعروفة ، وغلبت العناصر المسلمة الأخرى من غير العرب . وبَعُدَ العهد بحياة البادية ، ونسيها معظم العرب ، وانقطعوا في الأمصار التي أوطنوها

---

(١) ديوان أبي نواس ٥٧ ـ ٥٨ .
(٢) العمدة ٢/٢٣٦ .

عن البادية التي نجموا منها ، وكذلك انقطعوا عن أسبابها وأجوائها ، إلا ما كانوا يقرؤون من أخبارها وأشعارها . وبعد هذا « فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً ، لأن الحاضرة لاتنسفها الرياح ، ولا يمحوها المطر ، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لايمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل [1] » . وهذا مافعله حقاً أبو نواس وأضرابه من المحدثين . لقد ذكروا الديار والأطلال مجازاً لا عياناً . كما ذكروا الإبل ، ووصفوا المفاوز والقفار على العادة المتادة اقتداء بمسلك الشعراء الأقدمين ، واتباعاً لما ألفته طباع الناس معهم . ولعل أحدهم « لم يركب جملاً قط ، ولا رأى ما وراء الجبانة [2] » .

ونرى أن أبا نواس وأضرابه كانوا على حق في موقفهم من القديم وابتداع مذهبهم الجديد ، لأن ذلك ناشئ من روح الحياة ، مستمد من طبيعة الأشياء ، يؤيده المنطق ، ويفرضه الواقع فرضاً . ولم يعدم مذهبهم الجديد بعض المعجبين من النقاد أيضاً . فقد ذكر ابن رشيق أن قول أبي نواس في أول قصيدة له :

صفة الطلول بلاغة القَدْمِ فاجعل صفاتِكَ لابنة الكرم

هو أفضل إبتداء صنعه شاعر من القدماء والمحدثين عند الحاتمي ، فيما روي عن بعض أشياخه [3] .

* * *

(١) العمدة ١/١٩٩ .
(٢) العمدة ١/١٩٨ .
(٣) العمدة ١/٢٠٤ .

ونتساءل عن السبب الذي دفع بالخليفة إلى زجر الشاعر عن مذهبه الجديد ، واضطراره إلى سلوك مسالك القدماء . ثم نتساءل عن السبب الذي حمل الناس ، في عصر أبي نواس وبعد عصره ، يزورّون عنه ، وينفرون من مذهبه الجديد .

ويغنينا أبو نواس هنا أيضاً عن كل افتراض ، ويجنبنا كل بحث وعناء ، فيشهد على نفسه في شعره ، ويدلنا على السبب في كل ذلك . ويتجلى لنا هذا السبب في الموقف السلبي الساخر العنيف الذي وقفه أبو نواس من القديم والقدماء . إننا نحس في أعماقنا ، عندما نقرأ شعره ، أنه لم يكن يجدد ، ويدعو للتجديد ، لوجه التجديد ، وإنما يفعل ذلك ازدراء للقديم وكرهاً له . لقد كان مذهبه أو شعره « رفضاً للقديم في كل شيء ، وكلفاً بالجديد في كل شيء » كما يقول الدكتور طه حسين (١) . يقول أبو نواس (٢) :

دع الأطلال تسفيها الجَنوبُ　　وتبكي عهد جدتها الخطوبُ
وخل لراكب الوجناء أرضاً　　تخث بها النجيبة والنجيب
ولا تأخذ من الأعراب لهواً　　ولا عيشاً ، فعيشهم جديب

ومثل هذه الأبيات وكثير من أمثالها تظهر لنا ازدراء أبي نواس للقديم والقدماء .

ويريد الدكتور طه حسين أن يصبغ هذا السبب بصبغة سياسية في قوله في أحد أحاديث الأربعاء : « على أن هـذا المذهب الجديد ، على حسنه واستقامته ، وعلى أن أبا نواس موفق فيه ، لم يسلم من أشياء تمكننا من أن نفهم بغض الناس له ، ونعيهم عليه ، فهو ليس مذهباً شعرياً فحسب ، وإنما هو مذهب سياسي أيضاً . يذم القديم ، لا لأنه قديم ، بل لأنه قديم ولأنه عربي ، ويمدح الحديث ، لا لأنه حديث ، بل لأنه حديث ولأنه فارسي .

---

(١) حديث الأربعاء ٢/١٢٤ .
(٢) ديوان أبي نواس ١١ .

فهو إذاً مذهب تفضيل الفرس على العرب ، مذهب الشعوبية المشهور . ومن هنا نفهم سخط كثير من العرب وأنصار العربية على هذا المذهب الجديد » (١) .

والحقيقة أننا نلمس آثار الشعوبية في شعر أبي نواس ولا سيما في خمرياته التي وقفها على ذم القديم والقدماء ، والدعوة إلى مذهبه الجديد ، بأسلوب فيه سخرية مرة وازدراء عنيف للقديم . وقد عرف القـــدماء ذلك من أبي نواس . فقال ابن رشيق عنه في العمدة : « وكان شعوبي اللسان . فما أدري ما وراء ذلك . وإن في اللسان وكثرة ولوعه بالشيء لشاهداً عدلاً لا ترد شهادته (٢) » .

ولذلك ثقل أبو نواس على الناس ، وعلى أكثر العلماء والنقاد ، ونفرهم من مذهبه هذا الجديد . والناس ، مهما كانت أحوالهم ، لا يرضون أن يسخر بهم أحد . ولو اتبع أبو نواس ، في الدعوة إلى مذهبه الجديد ، طريقة أخرى غير طريقة السخرية بالقديم والزراية عليه ، لكان له ولمذهبه شأن غير الشأن الذي انتهى إليه ، ولرضي عنه الناس وأقبلوا عليه معجبين .

ولقد تخلى أبو نواس مرة عن موقفه السلبي الساخر في شعره ، واتخذ موقفاً إيجابياً حكيماً في خمرية من خمرياته ، فوفق توفيقاً كبيراً ، وأتى بشيء جديد ، يمكن لنا أن نقول فيه : إنه الجديد الحق الذي كان ينبغي لأبي نواس أن يسعى إليه ، وأن يحققه في مذهبه الجديد . قال (٣) :

ودار ندامى عطّلوها وأدلجوا ... بها أثرٌ منهم جديدٌ ودارسُ
مساحب من جر الزقاق على الثرى ... وأضغاثُ ريحان : جني ويابس
حبست بها صحبي ، فجددت عهدهم ... وإني على أمثال تلك لحابس

---

(١) حديث الأربعاء ٢/١١٣ ـ ١١٤ .
(٢) العمدة ١/٢٠٤ .
(٣) ديوان أبي نواس ٣٧ .

ولم أدر منهم غير ما شهدت به — بشرقي ساباط الديار البسابس
أقمنا بها يوماً ويومين بعــــده — ويوماً له يوم الترحل خامس
تدار علينا الكأس في عسجدية — حبتها بأنواع التصاوير فارس

هذه آثار الديار التي وقف عليها أبو نواس هنا : آثار جر الزقاق ، وبقايا أضغاث الريحان . إنها أطلال الحانة ! وقد أعجب العلماء والنقاد في القرن الثالث بهذه القصيدة . جاء في المثل السائر لابن الأثير بشأن هـذه الأبيات : « ومما انتهى إليَّ من أخبار ابن المزرع قال : سمعت الجاحظ يقول : لا أعرف شعراً يفضل هذه الأبيات التي لأبي نواس . ولقد أنشدتها أبا شعيب القَلاَّل ، فقال : والله يا أبا عثمان ، إن هذا لهو الشعر ، ولو نُقِرَ لَطَنَّ ! فقلت له : ويحك ، ما تفارق عمل الجرار والخزف . ولعمري ، إن الجاحظ عرف فوصف ، وخَبِرَ فشكر . والذي ذكره هو الحق (١) » .

ولا غرابة في ذلك . فقد تخلى أبو نواس عن سخريته من القديم وازدرائه له في هذه القصيدة كما نرى ، وأخفى ميله للفرس وإعجابه بهم ، وأخلص لفنه ومذهبه ، فوفق في ذلك كل التوفيق ، وحاز إعجاب النقاد . ولو لزم أبو نواس هذه الطريقة ، وثبت عليها في مذهبه ، وعالج بها التجديد في شعره ، لنفض القديم نفضاً ، ولضمن لمذهبه الفوز والبقاء . ولكنه لم يفعل ذلك ، واختار سبيل المجابهة والهجوم ، فانصرف عنه الناس ، واندثر من بعده مذهبه الجديد .

٢ — شعراء القرن الثالث : أبو تمام والبحتري .

كانت لشعراء القرن الثالث مدرسة خاصة في الشعر ، تخالف في أصولها ومظاهرها مدرسة التجديد التي تزعمها أبو نواس في القرن الثاني . لزمت

(١) المثل السائر .

هذه المدرسة جانب الاعتدال والاتزان في شعرها ، وسلكت سبيلاً وسطاً بين القديم والجديد . فلم تكره القديم كما كرهه أبو نواس وأضرابه ، بل كانت تحبه وتحب قراءته ، ولكنها في الوقت نفسه لم تخضع لهـذا القديم خضوعاً تاماً . وكانت النتيجة أن هذه المدرسة اتبعت القديم في أشياء ، وأحدثت لنفسها أشياء ، ومزجت القديم الذي اتبعته بالحديث الذي أحدثته مزجاً بارعاً جميلاً .

وأشهر شعراء هـــذه المدرسة في القرن الثالث هما الشاعران الطائيان أبو تمام أوس بن حبيب وأبو عبادة البحتري . وقد قالا في الوقوف على الأطلال شعراً كثيراً ، ولا سيما البحتري الذي فاق من جاء قبله ومن جاء بعده من الشعراء في الإكثار من شعر الوقوف على الأطلال . وسنعرض لهذا الشعر في الصفحات التالية ، ونرى ماطرأ عليه من تطور وتغير .

* * *

عاش هذان الشاعران في بغداد وغيرها من الحواضر العربية ، وألفا الحياة في قصور هذه المدن وحدائقها ، وشغلا بالجمالات التي يسرتها لهما حياة الحضارة والترف فيها . كما قرأا واطلعا على العلوم والثقافات المختلفة التي شاعت في عصرهما ، فبدا أثرها في شعرهما ، ونتج عن ذلك كله أن هذين الشاعرين قد نسيا حياة البادية وصورها الحقيقية ، كما نسيها غيرهما من الناس . وإذا ما رأينا في شعرهما في الوقوف على الأطلال آثاراً لحياة البادية وصوراً منها فنحن نرى ونعرف أنها آثار وصور منقولة من الشعر ، لا أصالة فيها ، بل هي أصداء مرددة .

وكان من أثر ذلك أيضاً غياب النزعة المادية عن شعرهما في الوقوف على الأطلال . فأبو تمام والبحتري لا يكادان يذكران مواقع الديار ، وبقاياها ، والوحوش التي تألفها ، كما كان يفعل القدماء من الجاهليين والإسلاميين ، إلا في أحوال نادرة جداً ، وفي إشارات سريعة خاطفة . وعلى هـــذا

لم يبق في شعرهما من معاني الوقوف على الأطلال المادية المعروفة إلا بقايا ضئيلة قليلة، لا تكاد تبين بين المعاني الأخرى التي أكثروا القول فيها، وداروا حولها كالدعاء للديار، ووصف حالة الشاعر النفسية، ولا سيما البكاء، ومشاركة الأصحاب الوجدانية، ولا سيما اللوم والعذل والعتاب على الوقوف بالديار.

ونلاحظ، على العكس من ذلك، ظهور النزعة المعنوية العقلية ظهوراً واضحاً في شعر الوقوف على الأطلال عند أبي تمام والبحتري. وهذا أثر من آثار العصر الذي نشأا فيه، والبيئة التي عاشا فيها. فقد كان القرن الثالث كما نعرف عصرَ حضارة وعلوم وثقافات. فأبو تمام والبحتري إذا وصفا الديار، وقلما يفعلان ذلك، فإنهما لا يصفانها وصفاً تؤديه إليهما حواسهما، وإنما يرسمان لها صوراً تولدها المخيلة الشعرية دون أن تستعين بحاسة الإبصار. يقول أبو تمام[1] :

قِفوا جَدِّدوا من عهدكم بالمعاهدِ وإن هي لم تسمعْ لِنِشدانِ ناشدِ
لقد أطرق الربع المحيل لفقدهم وبَيْنِهِم إطراقَ ثكلانَ فاقدِ

فهو يتخيل الربع حزيناً محزوناً، قد أطرق كمن أصيب بفقد عزيز. وأما ألوان الربع الحائلة، وأما بقاياه العافية، فلا يعرف عنها شيئاً، لأنه لا يعرفها، ولم يعاينها برأي العين منه.

وعوامل تخريب الديار في شعر هذين الشاعرين تبعد شيئاً فشيئاً عن عوارض الطبيعة كالرياح والأمطار، وتقرب من العوارض المعنوية كصرف النوى مثلاً. يقول أبو تمام[2] :

دار سقاها بعـــد سكانها صَرْفُ النوى من سمه الناقع
فلا تلوما ذا الهوى، إنهـا ليست ببدع حَنَّـــةُ النازع

---

(١) ديوان أبي تمام ٢/٦٨ .
(٢) ديوان أبي تمام ٢/٣٥١ .

أرأيتم كيف يسقي صرف النوي الدار من سمه الناقع ؟ إن هذا من توليد مخيلة مثقفة مصقولة يعيش صاحبها في القرن الثالث الهجري . إنه يريد أن تقادم الزمن قد أخرب الدار . ولكنه لا يقول هذا هكذا ، وإنما يقوله كما رأينا . وهذه طريقة لأبي تمام معروفة في شعره . فهو يبعد في الاستعارة عن الواقع المألوف . وهذا أثر من ثقافة عصره كما قلنا آنفاً .

والبحتري في القرن الثالث يشبه جريراً في القرن الأول بنزعة تقديم الغزل على شعر الوقوف على الأطلال في بعض الأحيان . فهو يقول(١) :

شَدَّ ما أغرمت ظلومُ بهجري بعد وجدي بها وغلة صدري
ولَعَمْري ، يمينَ برٍّ ، وحَسْبي في الهوى أن أقول فيه : لعمري

وبعد غزل ناعم ، غني بالنغم ، يعود البحتري إلى الديار ، ويقف عليها قائلاً :

قد وقفنا على الديار ، وفي الركـب حَرِيبٌ من الغرام ومُثْري
ولوَ انّي أطيع أمرَ حلمي كان شتى أمرُ الديار وأمري

ولكن هذا ، زيادة على تأخيره عن الغزل ، ليس شعراً في الديار والأطلال كما نعهد هذا الشعر . وإنما هو غزل قد مزجه البحتري بشعر الوقوف على الأطلال مزجاً . وليس فيه من هذا الشعر شيء سوى ذكر كلمة الديار .

وقد سار أبو تمام والبحتري في كل شعرهما على هذه الطريقة في مزج الغزل بشعر الوقوف على الأطلال . يقول أبو تمام مثلاً(٢) :

إن عهداً لو تعلمان ذميما أن تناما عن ليلتي أو تنيما

---

(١) ديوان البحتري ٢/٩٧٠ .

(٢) ديوان أبي تمام ٣/٢٢٢ ـ ٢٢٣ .

كنت أرعى البدور ، حتى إذا ما فارقوني أمسيت أرعى النجوما

قد مررنا بالدار وهي خلاء فبكينا طلولها والرسوما

وسألنا ربوعها ، فانصرفنا بسقام ، وما سألنا حكيما

أصبحت روضةُ الشباب هشيما وغدت ريحُه البليلُ سَموما

شُعْلةٌ في المفارق استودعتْني في صميم الفؤاد ثُكلاً صميما

وهذا غزل جديد كما نرى ، يمزج فيه أبو تمام فراق الأحباب والمرور بالدار وبكاء طلولها والحنين إلى أيام الشباب جميعاً مزجاً غريباً . ويقول البحتري (١) :

أطاع عاذلَه في الحب إذ نصحا وكان نشوانَ من سكر الهوى فصَحا

فما يهيّجه نوحُ الحمام إذا ناح الحمام على الأغصان أو صَدَحا

ولا تفيضُ على الأظعان عبرتُه إذا نأينَ ولو جاوزنَ مُطَّلَحا

وربما استدعت الأطلالُ عبرتَه وشاقه البرقُ من نجد إذا لَمَحا

وهذا أيضاً غزل جديد ، يمزج فيه البحتري أنواع الغزل بعضها ببعض مزجاً غريباً .

وقد ذهب أبو تمام مذهباً أبعد من ذلك ، فحاول أن يمزج شعر الوقوف على الأطلال بشعر المديح أيضاً . فهو يقول في مدح محمد بن عبد الملك الزيات (٢) :

دَنِفٌ بكى آياتِ رَبْعٍ مُدْنَفِ لولا نسيمُ ترابها لم يعرفِ

. . . .

وكأنما استسقى لهن محمدٌ فرسومُهن من الحيَا في زُخْرفِ

سأل السِّماكَ فجادها بحيائه منه بوبل ذي وميضٍ أوْطفِ

متعانق الحَوْذانِ ، تنشره الصَّبا خَضِلاً ، وتطويه كطي الرفرفِ

وتَوَى الربيعُ بها ، فليس يُقلِّه عنها تَبَجُّ سَمومِ قيظٍ مُعْصِفِ

---

(١) ديوان البحتري ١/٤٤٠ .

(٢) ديوان أبي تمام ٢/٣٩٤ ـ ٣٩٦ .

ولست أدري ما موقعُ هـذا المدح من نفس محمد بن عبد الملك الزيات الممدوح بهذه الأبيات . على أننا نرى في الأبيات وصفاً جديداً للديار ، إذ يصف الشاعر نباتها وزينتها في الربيع . وهو أثر من آثار العصر والبيئة ، يستميره أبو تمام من وصف الحدائق والبساتين لوصف الديار وأطلالها . وإلا فالقدماء لم يصفوا الديار إلا بالعفاء والخراب والخلاء من مظاهر الحياة .

وقال أبو تمام أيضاً في وصف الديار وطلولها :

تطلّ الطلول الدمع في كل منزل وتمثل بالصبر الديار المواثـــلُ
دوارس لم يجف الربيعُ ربوعَها ولا مرّ في أغفالها وهو غافل
فقد سحبت فيها السحاب ذيولها وقـد أخملت بالنَّوْر فيها الخمائلُ
ليـــالي أضللت العزاء وخزلت بعقلك آرآم الخدور العقـــائل

وليس همُّ أبي تمام هاهنا في وصف الديار وبقاياها ، كما نرى ، وإنما همه في التجنيس وإحكامه في كل بيت من هذه الأبيات . ونرى في الأبيات مع ذلك ميلاً إلى وصف الديار هذا الوصف المبتكر الذي بيناه آنفاً ، وهو وصف أثر الربيع وأمطاره في نباتها وزخرفها .

وقصارى القول في هذا : إننا حين نقرأ شعر أبي تمام والبحتري في الوقوف على الأطلال نجد هذا الشعر قد فقد عندهما أشياء كثيرة من عناصره المقومة له ، وذاب في الغزل المزيج الذي أحدثه هذان الشاعران ، فأضاع استقلاله ، وأصبح بذلك معنى من معاني شعر الغزل ، بعد أن كان نوعاً من أنواعه ، أو مقدمة له تؤدي إليه ، وبعد أن كان الشاعر يبدأ به دائماً حين افتتاح القصيدة .

لقد صار الشعراء المحدثون ، وهم من أهل الحضر ، يذكرون الديار مجازاً ، لا حقيقة وعياناً .

* * *

وبعد فنستطيع الآن ، في نتيجة هذا العرض السريع ، أن نجمل المراحل الكبرى في تطور شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث . فقد كانت المرحلة الأولى في شعر الغزلين البداة في القرن الأول ، وذلك باهتمام هؤلاء الشعراء بالحالة النفسية ، ووضعها في المرتبة الأولى بين معاني شعر الوقوف على الأطلال . وكانت المرحلة الثانية في شعر جرير ، في القرن الأول أيضاً ، حين حاول بطريقته مزج شعر الوقوف على الأطلال بشعر الغزل . ثم كانت المرحلة الأخيرة في شعر أبي تمام والبحتري وأضرابها من شعراء القرن الثالث المحدثين حين امتزج شعر الوقوف على الأطلال عندهم بشعر الغزل ، وذاب فيه ، وأصبح معنى من معانيه ، بعد أن كان نوعاً من أنواعه ، قائماً بنفسه في أول القصيدة .

* * *

الفصل الثالث

الشعور الفني في شعر الوقوف على الأطلال

من خصائص الشعور الفني أن يمتعنا بالجمال في الحياة العملية بانتزاعنا من هذه الحياة، ونقلنا إلى أجواء أخرى لا تتصل بها. فإن بعض الإحساسات تستطيع أن تنتزعنا من الحياة الحاضرة، وإن كانت متصلة وممتزجة بها، وذلك لتجردها من النفع والمصلحة الحاضرة. وإذا كانت الإحساسات تستطيع ذلك، فالصور والذكريات الماضية يكون تأثيرها فينا أقوى وأكبر في هذا المجال، لأنها مجردة من النفع والمصلحة، وخارجة عن إمكان التحقق في أي شيء حاضر أيضاً. إن الإحساسات قد تثير فينا مشاعر بأشياء ماضية بعيدة في الزمن، ولكنها قد تكون سبباً لمشاعر مستقبلة أيضاً. أما الصور والذكريات الماضية فهي تثير فينا مشاعر بأشياء ماضية، قد ذهب تأثيرها إلى غير رجعى. فهي لذلك تنتزعنا انتزاعاً أقوى، أو انتزاعاً مزدوجاً من الحياة الحاضرة كما قلنا. ومن هنا كان الشعور الفني في الصور والذكريات الماضية غنياً غنى كبيراً كما في شعر الوقوف على الأطلال.

ونحن حين نقرأ هذا الشعر نعجب به، ونجد في قراءته لذة ومتعة فنية خاصة، لأنه ينقلنا إلى أجواء جديدة، في حياة جديدة، لا عهد لنا بها جميعاً، ويعرض علينا صوراً طريفة لا تتصل بمشكلات حياتنا الخاصة، ولا يتحقق لنا فيها شيء من النفع أو المصلحة. إننا نشعر حين نقرأ شعر الوقوف على الأطلال بجمال خاص يحققه هذا الشعر. وهذا الجمال الخاص يخلق في نفوسنا شعوراً خاصاً، يتصف دائماً بالكآبة والأسى، فلنبحث في العناصر التي تشترك في تأليف هذا الجمال، وخلق هذا الشعور. وهي في رأينا ثلاثة عناصر: عنصر الماضي، وعنصر الاندثار والخراب، وعنصر الذكرى.

١ — أثر الماضي :

إن للأطلال والآثار القديمة روحاً خاصة . وهذه الروح كائنة في بقايا الماضي التي تجدد لنا حياة ممحوة عافية في سورها الخربة الناقصة عن منزلتها الأولى . وهي تستمد من هذا الماضي الذي تثيره في أذهاننا قوة إمتاع قد يضيع الفن نفسه إلى جانبها شيئاً كبيراً من تأثيره وفتنته . مثال ذلك بناء حديث من الأبنية الكبيرة ، تتوفر فيه الضخامة والفخامة في وقت واحد ، ويمسحه الفن الحديث ووسائله الكبرى بمقدار كبير من الجمال . هذا البناء لا يحدث في نفوسنا الشعور الذي يحدثه فيها طلل أو أثر قديم نصيبه من الفن أقل بكثير من نصيب هذا البناء الكبير . والذكريات لا تستمد سحرها وجمالها من وضوحها وجمالها الذاتي ، وإنما من غنى الماضي الذي تتضمنه ، وإن كانت ناقصة مشوهة في ذاتها . والميل الغريب الذي يحملنا على الإعجاب بالقطع الفنية القديمة وبعض قطع الأثاث المستعملة قبل مائة عام مثلاً ، أي قبل مدة كافيه لتصبح هذه القطع ماضية حقيقة ، وتدخل في التاريخ ، بثياب الجيل الذي صنعها والأجيال التي عرفت هذا الجيل ، وشاركته في مجالات حياته وميوله . نقول إن هذا الميـل الغريب ليس له أساس فني ذو شأن سوى صفة المضي . وكثير من الأشياء التي يحتقرها الناس في وقت من الأوقات قد تعجبنا وتسرنا عندما تصبح بالقياس إلينا رموزاً لحياة وميول ومجالات مضت وذهبت عنا بعيداً ، وغابت إلى غير رجعي .

على أن جمال الفن يمكن له أن يمتزج بسحر الماضي . وهذا الامتزاج هو الذي تنشأ عنه العظمة الفنية في بعض الأطلال الكبرى . وسهولة هذا الامتزاج ، وثباته التام على مدى العصور يدلان دلالة قوية على القرابة

العميقة بين هذين النمطين من الجمال ، جمال الفن وسحر الماضي . ولا شيء يزيد شعورنا الفني قوة وغنى كاتحاد هذين النمطين من الجمال في قطعة أثاث قديمة أو في أثر قديم مثلاً . إن البناء في حاجة إلى ماض نحلم به ، وكذلك أكثر الآثار الفنية . وسحر الماضي عنصر أساسي لا يمكن لأثر فني أن يستغني عنه إلا في أحوال نادرة جداً .

وقصارى القول إن صفة المضي والبعد في أعماق الزمن ، هذا البعد الرابع ، فيها خاصة عجيبة لخلق الجمال وبعث الشعور بهذا الجمال . وهذا الشعور يتصف دائماً بالهدوء العميق ، والتأمل البعيد ، والاستغراق في الصمت . وفي بعض الأحوال عندما تبعد النفس الشاعرة في الاستغراق والتأمل إلى حد الذهول والغياب عن الحاضر المحسوس ، يتصف هذا الشعور بثورة الخيال ومحاولة بعث الحياة الماضية التي كانت تتردد في جوانب الطلل أو الأثر القديم .

وقد وقع ذلك للبحتري في وقفته على إيوان كسرى ، حين طار به الخيال ، فتصوّر الحياة الماضية في الإيوان . وقد خلد البحتري ثورة خياله هذه في أبياته الخالدة :

فكأني أرى المراتبَ والقو م إذا ما بلغتُ آخرَ حسّي

وكأن الوفودَ ضاحينَ حَسْرى من وقوف خلف الزحام وخُنْسِ

وكأن القِيانَ وسط المقاصيـ ـر يرجّعن بين حُوٍّ ولُعْسِ

وكأن اللقاء أول من أمـ ـس ووشك الفراق أول أمسِ

وكأن الذي يريد اتباعاً طامع في لحوقهم صبح خمسِ

لقد تصور البحتري الحياة الماضية بضخامتها وعظمتها وحركة الأجسام والأرواح فيها . وهذه طاقة شعورية كبيرة ، لا تتاح لمعظم الشعراء ؛ بله عامة الناس .

ونلاحظ أن الصورة التي يرسمها الخيال في محاولة تصوير الحياة الماضية تتلاءم دائماً والأثر الباعث على هذه المحاولة . فإذا كان الأثر كبيراً ضخماً كانت الصورة المتخيلة كبيرة ضخمة ، وإذا كان الأثر ضعيفاً ضئيلاً كانت الصورة ضعيفة ضئيلة أيضاً . وعلى هذا فإن آثار قصر عظيم تدعو إلى تصور حياة قوية غنية ، فيها بذخ وترف ، وبقايا كوخ حقير تدعو إلى تصور حياة فقيرة ساذجة ، فيها شقاء وحرمان .

وكما أن الأطلال والآثار القديمة تمثل صوراً من حياة ماضية ، وتثير في نفوسنا شعوراً بجمال خاص لذلك ، فكذلك الشعر الذي يصف هذه الأطلال والآثار ، ويقدم لنا صورها في تلافيف من أخبارها وأخبار الواقف عليها ، وعلاقته بها ، نقول : هذا الشعر يثير في نفوسنا الشعور بالجمال ذاته الذي تثيره الأطلال والآثار ، كما في شعر الوقوف على الأطلال عند العرب .

٢ — أثر الاندثار والخراب :

إن بعض المدن التاريخية القديمة ببقاياها الخربة وآثارها المتهدمة تملك قوة معجزة في إثارة الشعور الفني . ولقد وقفت على أطلال تدمر القديمة ، وطوفت في شوارعها ومعابدها وقصورها وقبورها . وكلها قد طال عليها الأبد ، وعدت عليها يد البلى ويد الإنسان ، وتولتها بالخراب والدمار ، فتداعت وتهدمت ، ولم يبق منها إلا معالم خربة قليلة . ولكنها على خرابها وقلتها عظيمة غنية موحية ، توحي بالحياة العظيمة الغنية التي كانت تنبض في أنحائها في الأيام الغابرة . ولقد تولاني وأنا أطوف بين هذه المعالم الخربة شعور غريب بالأسى والاكتئاب ، صحبه هدوء وصمت وتأمل ، ظلت كلها تزداد قوة وعمقاً حتى وصلت بي إلى طور الذهول والاستغراق ، والبعد شيئاً فشيئاً عن الواقع الذي يحيط بي إلى عالم جديد ، لا عهد لي به من قبل .

ثم لما عدت إلى الفندق ، ورأيت الناس يجيئون ويذهبون فيه ، وشاهدت الأدوات الحديثة الحقيرة التي تناثرت في بهوه ، وسمعت الزملاء يصيحون ويتكلمون على الأطلال ، ويبدون إعجابهم بها في عبارات ضخمة ، لا تنبئ عن شيء حقيقي عميق ، عندها ثبت إلى نفسي ، وأفقت من ذهولي ، وعلمت أنني ما زلت في دنياي الحاضرة ، وأنني كنت في استغراق يقرب من الحلم . وقد زاد إحساسي بالأسى والاكتئاب عندما اكتشفت أنني كنت ذاهلاً . ثم قضيت بقية ساعات النهار صامتاً هادئاً ، قليل الحركة ، قليل الكلام ، مشرد الفكر والخيال .

وقد مضت سنونٌ طويلة على ذلك اليوم . وما زلت إلى الآن يتولاني شيء من الهدوء والتأمل كلما ذكرت ذلك اليوم ، ومرت في خاطري صورة الأعمدة الضخمة ، وقد ذهبت في الجو الفسيح ، وأخذت تلتمع تحت نور الشمس اللامعة في صمت وخشوع ، وكأنها تردد صلاة الأجيال وتراتيل الخلود .

والآن حين أقرأ شعر الوقوف على الأطلال ، وأمضي فيه ، أحس هذا الشعور ذاته ينبعث في نفسي شيئاً فشيئاً ، وأحس أن هذا الشعور يزداد قوة وتأثيراً عندما أمرّ على صور الخراب والدمار في هذا الشعر ، وأصغي إلى هزيم الريح تسفي بالرمال ، وأنظر إلى السحاب يزحف بالمطر على هذه البقايا الضئيلة من آثار الديار .

وفي شعر الوقوف على الأطلال صور كثيرة للديار الخربة ، وبقاياها العافية ، رسمها الشعراء بألوان حزينة كئيبة ، فيها ظلام وبؤس ، وذهاب إلى الفناء شيئاً فشيئاً . وقد أضافوا إلى هذه الصور ألواناً أخرى خارجة عن الألوان الأصلية ، تزيد في الحزن حزناً ، وتلائم الاكتئاب ، مثل هزيم الريح

وسقي الرمال ، ومثل غناء الحمام ، ووقوع الغربان في الدار . وكلها ألوان إضافية تؤثر في الأعصاب ، وتثير الحزن العميق والاكتئاب المادي في أعماق النفس .

٣ — أثر الذكرى :

إن للذكرى وعودة صور الأيام الماضية إلى الذهن أثراً كبيراً في إثارة الشعور الفني أمام الأطلال والآثار القديمة . وبعض الآثار الكبيرة كخرائب المدن القديمة ، والقصور التاريخية التي شهدت في جوانبها حياة قوية غنية تتصف أيضاً بهذه القوة المعجزة في إثارة هذا الشعور .

وليس بغريب عنا أن يجلس أحدنا إلى نفسه ، ويسند رأسه المتعب المهموم إلى راحة يده ، ثم يذهل عن وجوده الحاضر ، ويستغرق في تأملات بعيدة . فتمر أمام ناظريه التائهين صور ماضية كثيرة ، مختلفة الألوان والأشكال . بينها مثلاً صورة شمس تغيب في الأفق الغربي في موكب حافل بالأنوار والألوان ، أو صورة واد سحيق فيه قيعان مظلمة ، وصخور ناتئة ، وأشجار متناثرة . وبينها ذكرى حادثة عاطفية خلفت في النفس آثاراً عميقة . تمر هذه الصورة وأمثالها أمام ناظريه ، فيلذ مرورها ، ويجد في ذلك متعة مشوبة بألم خفيف دفين يعتري فؤاده ، كأنه ألم طعنة أو وخزة في الجنب ، خفيفة الوقع ، خافية المصدر ، ويحس بعينيه تغرورقان بالدموع . وقد تكون هذه اللذة وهذه المتعة قويتين تفوقان اللذة والمتعة اللتين شعر بهما في المرة الأولى ، عند شهود الصورة عياناً أو وقوع الحادثة فعلاً .

وفي الحقيقة إن الأفراح والأحزان التي تعتري نفوسنا في شتى أوقات حياتنا ، ولشتى الأسباب ، تبقى في العادة طافية على صفحة النفس الأولى ،

إن صح هذا القول . وهي تحتاج إلى زمن ما لتنحدر من هذه الصفحة الأولى ، وتستقر في أعماق النفس حيث ترتسم الحوادث الكبيرة التي تغير وجهة حياتنا العاطفية . وعلى هذا كله يمكن لنا أن نقول : إن الحالات العاطفية لا تتحقق في نفوسنا كل التحقق ، ولا نعيشها تماماً ، إلا حين تسقط في لجة الماضي ، وتصبح ذكريات ماضية . وفي هذا قد نكشف السر في أن الذكرى السعيدة قد تكون أصدق وأقوى من السعادة الراهنة .

وهذا هو المعنى العميق البعيد في قول الأعرابي :

شطتْ بهم عنك نيةٌ قَذَفُ غادرت الشَّعْبَ غير ملتئمِ
واستودعت مرَّها الديارَ فما تزداد طيباً إلى على القدمِ

وشعر الوقوف على الأطلال عند العرب مثقل بالذكريات ، وفيه دائماً صلة تشد الشاعر إلى ماض حبيب إليه ، عزيز عليه ... فيقف ليبكيه ، ويقضي حقه عنده . فامرؤ القيس مثلاً يدعو صاحبيه للوقوف والبكاء لذكرى حبيبه وعرفان منزله :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفانِ ورسم عفَتْ آياته منذ أزمانِ
أتتْ حِجَجٌ بعدي عليها،فأصبحت كخط زبورٍ في مصاحف رهبانِ
ذكرتُ بها الحي الجميعَ فهيَّجتْ عقابيلَ سقم من ضمير وأشجانِ
فسحَّتْ دموعي في الرداء كأنها كلى من شَعيب ذات سَحٍّ وتهتانِ

إنه يقف للذكرى ، فيذكر أيامه الماضية ، والحي جميع لم يتفرق شمله ، فتهيج الذكرى داءه القديم فيبكي ، ويطيل في البكاء .

وشعر الغزليين البداة في الوقوف على الأطلال كله ذكرى وحنين وبكاء كما ذكرنا في الفصلين السابقين ، ذكرى حبيب وأيام ماضية ، وحنين إليه وإلى أيامه الماضية ، وبكاء عليه وعلى الأيام الماضية ، يقول جميل :

لما وقفت بها القلوص تبادرت　　مني الدموعُ لفرقة الأحباب

وذكرت عصراً يا بثينة شاقني　　وذكرت أيامي وشرخ شبابي

وذو الرمة قد ينسى حبه ، ويسلو عن مي أحياناً ، ولكنه يرى ديارها القديمة فيذكر ماضيه ، ويعود إليه الحب ويثيره الشوق ، فيقول :

إذا قلت أسلو عنك يا مي لم يزل　　محلٌ لدار من ديارك ناكسُ

* * *

وبعد فهذه العناصر جميعاً ، الماضي البعيد الذي لن يعود ، والاندثار الذي يوحي بالفناء ، والذكرى اليائسة الأليمة ، وعناصر أخرى غيرها قد مسحت شعر الوقوف على الأطلال بمسحة من الكآبة السائغة المحببة إلى النفوس . وهذه العناصر تشترك جميعاً ، فتثير في نفوسنا حين قراءة هذا الشعر شعوراً سائغاً بالأسى والاكتئاب .

خاتمة

والآن وبعد هذه الفصول في معاني شعر الوقوف على الأطلال ، وفي تطور هذا الشعر خلال العصور الأدبية ، وفي تحليل الشعور الفنى الذي يثيره في نفوسنا أثناء قراءته ، نعود فنقول هنا ما كان ينبغي لنا أن نقوله في البدء من أن السبب في افتتاح شعراء العرب قصائدهم بالنسيب ، ومنه شعر الوقوف على الأطلال ، واتخاذهم ذلك شبه قاعدة فنية ، أن « الشعر قفل أوله مفتاحه »[1] كما يقول ابن رشيق . فإن استطاع الشاعر أن يعطف إليه القلوب ، ويجلب لنشيده الأسماع في بدء قصيدته كان ذلك كسباً للجولة الأولى ، وتمهيداً حسناً لعرض غرضه العام . وليس شيء أقوى عطفاً للقلوب من حديث القلوب .

ويبدو لنا هنا أن السبب في استمرار شعر الوقوف على الأطلال خلال العصور ، وامتداده إلى العصور العباسية البعيدة عن البادية وصورها وأطلالها ، نقول : إن السبب في ذلك راجع إلى السر ذاته الذي من أجله اتخذ هذا

(١) العمدة ١٦١/١ .

الشعر شبه قاعدة فنية لافتتاح القصائد ، وهو جمال هذا الشعر ، وحسن موقعه في القلب ، وإثارته في النفس الإنسانية شعوراً فنياً خاصاً ، على الرغم من اختلاف العصور وتغير البيئات . وفي الحقيقة أن شعراء العرب قالوا في الوقوف على الأطلال شعراً غنياً بأنغام حزينة نبيلة صافية ، وهو يعد لذلك من أحسن الشعر الغنائي في الأدب العربي .

ونضيف إلى هذا السبب الناشئ عن جمال شعر الوقوف على الأطلال سبباً آخر هو حنين العرب المسلمين إلى ماضيهم البعيد في الصحراء . فالأجيال العربية التي نشأت في أحضان الحضارة الجديدة ، بعيدة عن رمال الصحراء ، والتي تأثرت بالعناصر الغريبة عن الروح العربية ، كانت تحن إلى هذا الماضي البعيد ، وتحفظ ذكراه في إكرام وإجلال يقربان من التقديس . وكانت تكرم وتقدس كل ما يذكرها بهذا الماضي البعيد كشعر الوقوف على الأطلال مثلاً .

ولم تستطع هذه الحضارة الجديدة العظيمة التي أخذوا بها ، وأمعنوا في التنعم بمجالاتها ، أن تلهيهم عن الصحراء التي نجموا منها . ولم يمنعهم تراخي العصور وبعد عهدهم بالصحراء من الحنين إليها . ولقد كانت هناك أسباب كثيرة تثير هذا الشعور ، وتغذّيه على الدوام . منها الحنين إلى الأصل الذي نجد آثاره عند العرب الأندلسيين في القديم ، وعند المغتربين في المهجر في أيامنا الحاضرة . ومنها ما كانت تقرؤه هذه الأجيال في كتب الأدب والشعر من صور وأخبار تصف الصحراء وصفاً مؤثراً يهز قلوبهم ، ويثير فيها الحنين . ومنها ما كانت تراه من تعصب الشعوبية على العرب ونيلها من تراثهم القديم .

ورب سائل يقول : وما شأن الشعراء الأعاجم الذين نظموا الشعر ، وتغنوا فيه بالديار ؟ إنهم لا يحفلون بماضي العرب ، ولا يحنون إلى صحرائهم ، فكيف يتغنون بالديار وصور الصحراء القديمة في شعرهم المحدث ؟ والحقيقة أن الشعراء الأعاجم قد اهتموا بصور الصحراء ، ومنها أطلال الديار ، في شعرهم . وتعليل ذلك هو انسياق هؤلاء الشعراء مع الشعور العام وخضوعهم لهذا الضغط المعنوي الشديد الذي كانت توقعه اللغة العربية والأدب العربي والذوق العربي جميعاً بالمجتمع الإسلامي في ذلك الحين .

بيان موضوعات الكتاب

الفصل الثاني

الفصل الثالث

خاتمة

مراجع البحث

الأغاني لأبي الفرج الإصفهاني ، طبعة مطبعة التقدم في القاهرة .
أمالي القالي ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٣ .
أمالي المرتضى ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٤ .
التشبيهات لابن أبي عون ، طبعة كيمبرج سنة ١٩٥٠ .
حديث الأربعاء ، طبعة القاهرة سنة ١٩٣٧ .
ديوان الأخطل ، طبعة المطبعة الكاثوليكية في بيروت سنة ١٨٩١ .
ديوان الأعشى ، طبعة فيينة سنة ١٩٢٧ .
ديوان امرئ القيس ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٨ .
ديوان البحتري ، طبعة دار المعارف في القاهرة سنة ١٩٦٣ — ١٩٦٤ .
ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، طبعة دمشق سنة ١٩٦٠ .
ديوان أبي تمام ، طبعة دار المعارف في القاهرة سنة ١٩٦٤ — ١٩٦٥ .
ديوان جران العود ، طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣١ .
ديوان جرير ، طبعة القاهرة سنة ١٩٣٥ .
ديوان حسان ، طبعة القاهرة سنة ١٩٢٩
ديوان الحطيئة ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٨ .
ديوان ابن الدمينة ، طبعة القاهرة سنة ١٧٢٩ هـ .
ديوان ذي الرمة ، طبعة كيمبرج سنة ١٩١٩ .

ديوان زهير ، طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٤ .
ديوان الشماخ ، طبعة مطبعة السعادة في القاهرة .
ديوان طرفة بن العبد ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٨ .
ديوان عبيد بن الأبرص ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٧ .
ديوان عمر بن أبي ربيعة ، طبعة مطبعة السعادة في القاهرة سنة ١٣٣٠ هـ .
ديوان عنترة ، طبعة القاهرة بتحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي .
ديوان قيس بن الخطيم ، طبعة القاهرة سنة ١٩٦٢ .
ديوان كثير عزة ، طبعة الجزائر سنة ١٩٢٨ .
ديوان النابغة الذبياني ، طبعة القاهرة سنة ١٢٩٣ هـ ضمن خمسة دواوين .
ديوان أبي نواس ، طبعة بيروت سنة ١٩٥٣ .
زهر الآداب للقيرواني ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٣ .
الشعر والشعراء لابن قتيبة ، طبعة القاهرة سنة ١٩٤٤ — ١٩٥١ .
طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٢ .
العمدة لابن رشيق ، طبعة القاهرة سنة ١٩٣٤ .
كتاب الأنواء لابن قتيبة ، طبعة حيدر آباد في الهند سنة ١٩٥٦ .
لسان العرب لابن منظور ، طبعة بيروت سنة ١٩٥٥ — ١٩٥٦ .
المعرب للجواليقي ، طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٢ .
المفضليات ، طبعة القاهرة سنة ١٩٦٤ .
الموازنة للآمدي ، طبعة القاهرة سنة ١٩٦١ — ١٩٦٥ .



مطبعة الترقي